

الأخلاق في دفاتر المثقف العربي

د. محمد الحوراني

رئيس اتحاد الكتاب العرب

في كتابه الشهير "خيانة المثقفين يرى "جوليان بندا" أن المثقّفين "عصبة ضئيلة من ملوك الفلاسفة من ذوي القدرات أو المواهب الفائقة والأخلاق الرفيعة"، ويضيف أنهم - أي المثقّفين - يشكّلون "طبقة العلماء والمتعلّمين بالغي الندرة نظرًا لما ينادون به ويدافعون عنه من قضايا الحقّ والعدل". فيما يذهب إدوارد سعيد إلى أنّ حقيقة المثقّف الأساسية أنّه فريد "يتمتّع بموهبة خاصة" يستطيع من خلالها حمل رسالة ما، أو تمثيل وجهة نظر معينة، فلسفة ما أو موقف، وهو عنده ذلك الموهوب الذي يقوم علنًا "بطرح أسئلة محرجة" ويصعب على الحكومات أو الشركات استقطابه لأنّهم لو تمكّنوا من استقطابه لفقد بُعدَه النقدي وخان نصّه الإبداعي. كما وجب عليه مواجهة كلّ أنواع التنميط والجمود لأنّ المثقّف عمومًا لديه الفرصة بأن يكون عكس التيار.

إذاً فالمثقّف الحقيقي هو ذلك الإنسان الذي يُعبّر بطريقة حسّية عن علاقته بالعالم من حوله، علاقته بتراثه البعيد وتفاعله مع واقعه المُتجدّد وقضاياه العامّة، يُعبّر عن رأي الجماهير ويتفاعل معهم في إطار تحمّله للمسؤولية. ثم يجعل لكلّ ذلك أثراً في واقعه وواقعنا من خلال النشر والتواصل الفكري. كلّ ذلك في إطار مستقل عن السلطة الحاكمة ورأس المال الذي بات اليوم مُتحكّماً وإلى حدٍّ كبير بالمثقّف العربي حتى صار موظفاً عند الدولة. وثمة تغيّر ملحوظ في عالم الثقافة حرّر جزءاً كبيراً من شباب الأمة ومثقّفيها وجعلهم أكثر استقلالاً، وصاروا بفعل التطور التقني والإعلامي أقرب لنبض الشارع وأوجاع الأمة، وهذا بالطبع لن يُعجب السلطات والدول التي أرادت لهم أن يظلّوا حبيسي الصحف الرسمية ومؤسسات الدولة الإعلامية. وهنا يكمن دور المثقّف في رفض العوائق التي تضعها الدول في طريق الوعي والنهضة إذ هو الشخص الذي يُمثّل ضمير

الناس، وأحد أهم مصادر التأثير في الأمة. من هنا يمكننا القول: المثقفون هم الذين يمارسون مهناً ونشاطات تتطلّب مجهوداً عقلياً أكثر ممّا تتطلّب مجهوداً يدوياً؟ وفي هذه الحال نتساءل: ما الذي يميّزهم عن الرأسماليين ورجال الأعمال والإقطاعيين والمديرين والحكّام؟ بل ما طبيعة علاقتهم بالطبقات البورجوازية الكبرى والطبقات الكادحة، وما موقعهم في الصراع الطبقي ومواقفهم من القضايا العامة؟ وكيف نقيّم وضعهم حين يجمعون بين ممارسة النشاطات الفكرية والملكية الخاصة؟ ما الذي يجمع بين المفكر الذي يملك والمفكر الذي لا يملك ؟ هل المثقفون هم من يتعاملون بالكلمات، فنميّز حينئذ بين القول والفعل كما ميّزنا بين العمل الفكري والعمل اليدوي، ونصرّح بأنّ المثقفين هم الذين يقولون ولا يفعلون، أو يفعلون ما لا يقولون، ويقولون ما لا يفعلون – كما نستنتج من إشارة دوستويفسكي في كتابه "ملاحظات من العالم السفلي" حول الانفصام بين الإنسان الذي يتأمّل والإنسان الذي يفعل، إذ يقول الروائي الروسي: "أقسم، يا سادة، إنّ شدّة الوعي هي مرض... ومن يستطيع أن يفخر بمرضه؟ وفي ما يتعلّق بنا نحن الذين نفكّر وبالتالي لا نفعل شيئاً، فنادراً ما نثق بأنفسنا... هل تعرفون يا سادة؟ ربّما أعتبر نفسي إنساناً ذكياً لسبب واحد فقط، وهو أنّي لم أتمكّن، طوال حياتي، أن أبدأ أو أكمل أي شيء". بل لماذا نلجأ إلى دوستويفسكي حين نعرف أنّ كاتباً عربياً هو سعيد تقي الدين قال إنّ المثقفين هم من نضجوا متى اهترؤوا!

على الرغم من المحاولات الكثيرة للوصول إلى تعريف جامعٍ للمثقف، والدور الذي يجب أن يضطلع به لا سيما في النكبات والمصائب، إلا أن هذه المحاولات جميعها قد باءت بالفشل ولم يتم التوصل حتى اللحظة إلى تحديدٍ مفهوم المثقف بشكل دقيق، فبعض المفكرين يرى أن المثقف هو المتعلم، حسب رؤية الأفغاني، فيما يذهب آخرون إلى أنه ليس من الضروري أن يكون المتعلم مثقفاً، فثمة مثقفون غير متعلمين. ويرى هشام شرابي أن هناك صفتين رئيسيتين يجب أن يتصف بهما المثقف: الأولى هي الوعي الاجتماعي الكلي بقضايا المجتمع، من منطلق بناء فكري محكم، والثانية هي الدور الاجتماعي الذي يلعبه بوعيه ونظرته. ويقرن عالم الاجتماع الأميركي "بارسونز" تعريف المثقف بإنتاج الثقافة والفكر، ويلاحظ بعضهم اقتران انبثاق مفهوم المثقف بالحدث التاريخي، وبالوقفة والمسؤولية التاريخية التي كان يتطلبها الظرف الذي وَلّدَ هذا المفهوم، وهذه الفئة من الناس. الأمر الذي يعني اشتراط الموقف المسؤول لدى المثقف تجاه قضايا مجتمعه، إضافة إلى الشروط الموضوعية الأخرى التي تحدد مفهومه. ويتحدث الفيلسوف "غرامشي" عن المثقفين فيقول: "لم يعد بالإمكان أن يتمحور نسق حياة المثقف الجديد حول الفصاحة والإثارة السطحية والآنية للمشاعر والأهواء. بل صار لزاماً عليه أن يشارك مباشرة في

الحياة العملية كبانٍ ومنظمٍ مقنعٍ دائماً، لأنه ليس مجرد فارس منابر، بات لزاماً عليه أن يتغلب على التفكير الحسابي المجرد، فينتقل من (التقنية – العمل) إلى (التقنية – العلم)، وإلى النظرة التاريخية الإنسانية، وألا يبقى اختصاصياً دون أن يصبح – قائداً- أي رجل سياسة، بالإضافة إلى كونه اختصاصياً. ويعرف "هنري لاوشت" الثقافة بقوله: "هي مجموعة من الأفكار والعادات الموروثة التي يتكون فيها مبدأ خلقي لأمة ما، ويؤمن أصحابها بصحتها وتنشأ فيها عقلية خاصة بتلك الأمة، تمتاز بها عن سواها". إذاً فالمبدأ الخلقي والفضيلة هما الركيزتان الأساسيتان اللتان يجب أن ترتكز عليهما ثقافة أمة من الأمم، أو مجتمع من المجتمعات. وفي هذا الاتجاه يأتي تعريف "روجيه دوبريه" للمثقَّفين التنويريين بأنهم "الذين لا يخونون نصَّهم الإبداعي" لأنَّ التفكير هو ضرب من ضروب الإبداع. والمفكّرون هم الذين يقومون بتغيير واقعهم ووضعهم القائم بإبداع عبر الوعي الثقافي. فالوعي الثقافي لا يقاس إلا بمدى اقترابه من المعرفيّ النقدي وإذا ابتعد عنهم نحو الإيديولوجي أو السياسي فقد حقيقته العلمية وبعده النقدي، فالمثقَّف الحقُّ هو ذلك المتمرِّد على المؤسَّسة والذي يعكِّر الصفو هو الذي لا يخون قضاياه الجوهرية والذي لا يضعف أمام هيمنة السلطة والذي لا يتأثَّر بتغيُّرات اللحظة الكونية، فينصهر ضمن ما تقرِّره السلطة، فتحتويه وتوجِّهه فيتحوَّل من المتمرِّد النقدي إلى العنصر التقليدي الموالي. . ولما كانت الأخلاق والفضائل تختلف بمفاهيمها من بلدٍ لآخر، ومن مجتمعٍ لآخر، كان لا بد لكل فردٍ من أفراد المجتمع أن يتحلى بأخلاق مجتمعه وفضائل أمته وأن يناظر بإطارها، ذلك أن الثقافة لم تكن في يوم من الأيام مجموعة من المعارف وكفى، إنما هي مشتملة على القيم والمثل والأخلاق التي تميز هذه الأمة عن غيرها، كما أنها تشتمل أيضاً على طرائق التفكير الخاصة بأفراد المجتمع كافة، ولما كان مفهوم الثقافة والمجتمع متلازمين تلازماً قوياً وظاهراً على مستوى النظرية، وعلى مستوى الفعل الاجتماعي، فإنه غدا من غير الممكن تصور مجتمعٍ من غير ثقافة، أو ثقافةٍ من غير مجتمع، فالاجتماع الإنساني يمثل خصوصية ثقافية، وعندما تنعدم الثقافة، يصبح من المستحيل الحديث عن المجتمع، كما أن انعدام الأخلاق عند عدد من المثقفين، ونشرهم للرذائل والسفاهات، أو سماحهم بنشر ذلك يعني أن الثقافة بدأت بالتراجع، وأن المجتمع آخذٌ بالتدهور والانحلال، نتيجة لخرق الحصن الأخير من حصون الأمة بأيدي أولئك الذين يفترض فيهم الدفاع عنه، والأمة العاجزة عن نشر القيم الرفيعة والأخلاق والمبادئ النبيلة، أو المحافظة على ما هو موجود عندها هي أمة عاجزة عن المحافظة على كينونتها، وروحها الحضاري، كما أنها غير قادرة على الدفاع عن خصوصيتها، وقابلةٌ للذوبان في أي محلولٍ حضاري غريب عنها. لقد عانى المجتمع الكثير من جُلِّ حكامه، والمتحكمين فيه، فأدار ظهره لهم متوجهاً

نحو المثقف، الذي اعتقد أنه المنقذ والمخلص، لأنه يحمل المنظومة القيمية والأخلاقية ويدافع عنها، وكونه هو الحامي لفضائل المجتمع وأخلاقه الرفيعة، إلا أن معظم المثقفين ما كادوا ليصلوا إلى أدنى مراتب المسؤولية، حتى خانوا مجتمعهم، وخانوا أخلاقهم ومبادئهم التي طالما تشدقوا بالدفاع عنها والذود عن حياضها، وبالتالي خسروا ما كان لهم من رصيد عند مجتمعهم عندما كانوا خارج نطاق المسؤولية، وخارج التمركز في مواقعهم الجديدة كقائمين على الفعل الثقافي، ومدافعين عن مُثُلِ المجتمع وقيمه، وأخلاقيات المثقف. إن الأزمة التي يعانيها المثقف العربي ترتبط مباشرة بغياب الرؤية الأصيلة التي تدفع صاحبها للنظر إلى الأشياء من موقعه الزماني والمكاني والقيم التي يمثلها. ولعل عجز المثقف عن التأثير في محيطه، وتطوير ثقافة مجتمعه، عائدٌ في المقام الأول إلى طبيعة الحلول التي يقدمها والتي لا تتوافق مع طبيعة المشكلات التي يعاني منها الشعب العربي. وإذا ما أراد المثقفون العرب النهوض بأمتهم، وتحقيق مشروعهم الحضاري، فإن عليهم أولاً، وقبل كل شيء أن يكونوا أصلاء وفاعلين في محيطهم، والأصالة في سياق الثقافة العربية تعني البحث عن أصول هذه الثقافة التي أعطتها توجهها وبنيتها المتميزين، كما يجب عليهم تبني خطاب ثقافي راقٍ ومؤثرٍ، بعيداً عن اللغة التسفيهية والجدل الأجوف، الذي يأخذهم بعيداً عن أيّ خطابٍ نهضوي، أو فعل تنويري يلامس حاجة مجتمعهم وأمتهم. إننا بأمسّ الحاجة إلى المثقف القيادي الذي يقود الأمة جمعاء، نحو روح الإخاء الذي سينتصر على الصراعات العبثية والعمياء، بالإضافة إلى تشكيل قوة معارضة لمرتزقي الثقافة ومروجي الفكر التخويني والتأثيمي الذي يدمر بنيان الأمة ويقوّضُ بنيانها الحضاري، وأخيراً لا بدّ من القول: ليس أفيَد للمرء (المفكّر) من ظهوره بمظهر الفضيلة، فالفضيلة هي أهم ما يميز الفعل الثقافي والحضاري الذي يجب أن يكون المثقف رائدهما، لا سيما في مثل الظروف التي تعاني منها أمتنا، والتي تنسحب على المشهد الثقافي، والحضاري في العالم العربي، على امتداد تلك الكينونة الشاسعة بمشرقها ومغربها. إننا بأمسّ الحاجة، في خضّم ما يعانيه وطننا العربي، إلى مثقف تنويري نهضوي مستنير، مثقف يصنع أدواته ويطورها وفقاً للمآسي التي تعيشها أمته، علّه ينجح في إيجاد تفاسير وحلول لها، ويمنعها من العودة مجدداً بشكل آخر، قد يكون أكثر مأساوية ودموية مما هي عليه اليوم.

البَدَويّات والبَداوَة والمُتَنبِّي

أ. مُيسَّر عذيمان السَّاري

أكاديمي بكلية الآداب بالحسكة

المرأة البدويّة تلك التي وُلدت بين أشدِّ أمم الأرض بأسًا، وأسماها نفسًا، وأدقها حسًا وأرسخها في المكْرمات إقدامًا، وأرفعها في الحادثات أعلامًا، وأوفرها في المعضلات أحلامًا، وأمدها في الكرم باعًا، وأرحبها في المجد ذراعًا. وحريٌّ بالقلم أن يقف أمام هذه المرأة بهذه المواصفات السّامية خاشعًا متراجعًا. تلك المرأة التي خرجت من هذه الأمة، وأسكنها الرَّجل قلبه، وأنزلها أسمى المواطن من نفسه ورأيه ومشورته.

نشأت المرأة في البوادي العربيَّة، ومعها كِفلٌ عظيمٌ من عزَّة الجانب وسداد الرَّأي. فأنالها ذلك ما وصلت إليه من شرف النَّفس، ومضاء القلب، ونفاذ البصيرة، وسموّ العاطفة. وإذا عُدَّت الخصال الجميلة فحسن المنطق أروعُها وأبدعها وأملكها للأنفس، وآخذها بالقلوب. لأنّ معالم جمال المظهر تُستمدُّ من الجسد وحده، وجمال المنطق مزيج من الرُّوح والبدن.

وما كان الله لِيَدَعِ الرَّجل وحيدًا يرزح تحت وطأة الحياة، حتى خلق له من نظام نفسه، من يحارب معه هموم نفسه، ويحتمل معه الكثير من شؤونه، ويضيء له ظلام الخطوب. تلك هي المرأة قسيمة حياته، وملاذه في أزماته، وعماد أمره، وعتاد بيته، ومهبط نجواه. يصارع الرِّجال الحياة بعزم وقوة يسندان عقله ورأيه، وتستقبل المرأة الوجود بعواطف فيَّاضة يتجلّى بها قلبها الرقيق الخفّاق. قال الله تعلى: {وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ} [الروم: 21].

وقد كانت المرأة العربيَّة ماهرة في كلِّ ألوان القول، وكشف فنونه وشؤونه، وتعرف مواطن القوّة والضعف فيه، فاعتْلت سلّم البيان متحدِّثة وناقدة. ذكروا أنّ امرأ القيس، وعلقمة الفحل، تنازعا الشّعر، فقال علقمة لصاحبه: قد حكَّمتُ بيني وبينك امرأتَك أُمَّ جُنْدَب قال: رضيت فقالت لهما: قولا شعرًا تصفان فيه الخيل. فقال امرؤ القيس قصيدةً أوّلها:

خَلِيلَيَّ مُرَّا بي عَلَى أُمِّ جُنْدُبِ
نُقَضِّ لُبَانَاتِ الفُؤادِ المُعَذَّبِ

وعارضه علقمة قائلاً:

ذهبتُ من الهجران في كلِّ مذهب
ولم يكُ حقًّا كلُّ هذا التَّجنُّب

فحكمت لعلقمة، فقال لها زوجها: بأي شيء غَلَبْتِهِ؟ فقالت: لأنَّك قلت:

فللسَّوطِ أُلْهُوبٌ وللسَّاقِ درَّةٌ
وَللزَّجْرِ مِنهُ وَقْعُ أهوجَ مِنْعَب

فَجَهَدْتَ فرسك بسوطك، ومَرَيْته بساقك، وأتعبته بجهدك. وقال علقمة:

فولّى على آثارهن بحاصبٍ
وغيبة شُؤْبوب من الشدِّ مُلهب
فأدركهن ثانيًا من عنانه
يَمُرّ كغيثٍ رائحٍ مُتَحَلِّب

فلم يضرب فرسه بسوط، ولم يُمْرِه بساق، ولم يتعبه بزجر. فلم يكن لامرئ القيس من ردّ إلا أن طلقها! وتلك آية العجز عن مقاومة الحجّة بالحجّة. أمَّا هي فقد خلفته على صاحبه.

وحدّث الأصمعيُّ أنَّ أعرابيًّا عنده أربع نسوة: كِنْديّة، وغسَّانية، وشيبانيّة، وغَنَويّة، والأعرابيُّ غسَّاني. وكُنَّ مُستعليات على الغَنَويّة، فجمع بينهن، ثم قال: لِتَقُلْ كلُّ واحدة منكن قولاً تصف نفسها، فقالت الكِنْديّة:

كأنّي جَنَى النَّخل والزَّنجبيل
وصَفْوُ المُدامة والسَّلسبيل
يزينُ سَنا الوجه لي مَبْسِمٌ
كمثلِ اللآلي وعينٌ كحيل

وقالت الغسَّانية:

بَراني إلهي إلهُ السَّماء
نصفًا قضيبًا ونصفًا كثيبا
وألبسني ما يسوءُ الحسود
جمالاً ومُلْحًا وحسنًا عجيبا

وقالت الشَّيبانيَّة

أفوق النِّساء إذا ما اجتمعن
كبدرِ السَّماءِ نجومَ الدُّجى
وتقصر عني جميع الصِّفات
فمن نالني نال فوق المُنى

وقالت الغَنَويَّة:

تزوّدْ بعينك من بهجتي
فقد خلق الله مني الجَمالا
إذا ما تفرست في رؤيتي
رأيت هلالاً وأحوى غزالا

هذا، وقد كان العرب رُوَّادَ غارات، وطلَّاب ثارات، وكان الرجل منهم يغتمر الموقعة لا يدري أَوقع على الموت أم وقع الموت عليه غير أنَّ ابنته وما عسى أن يصيبها بعده من حاجة تثير في نفسه شجونًا. قال إسحاق بن خلف:

لـولا أُمَيَّـة لم أجـزع مـن العـدَم

ولم أَجب في الليالي حِنْدِس الظُلَم

وزادنـي رغبـةً في العيش معـرفتي

ذلّ اليتيمــة يجفوهــا ذوو الــرَّحِم

أحـــاذرُ يومًـــا أن يُلـــمّ بهـــا

فيكشف السترَ عن لحم على وَضَم

إذا تـذكرت بـنتي حـين تـندُبني

فاضت لرحمةِ بِنتي عَبرتي بـدمِ

أمّـا أبـو الطيِّـب المُتنبِّـي مـالئ الـدُّنيا وشـاغل النّـاس ففـي خلقـه قـوَّة وخشـونة تمـيلان بـه إلى كـلِّ قـويٍّ وكـلِّ خشـن، وتعدلان به عن كلِّ ضعيف وليّن؛ وفي خلقه صراحةٌ تحبِّبُ إليه كلَّ صريح من القول والفعل والمرأى، وتنفّره مـن كـلِّ مموّه مزخرف. وقد عاش أبو الطيِّب في البادية حقبةً وهو صبيٌّ. صحب الأعراب في البادية سنين، ثم رجع إلى الكوفة بدويًّا قحًّا. وعاش في الشّام بين البدو والحضر.

يقول في الشّام:

أوانًـــا في بيـــوت البـــدو رحلـــي

وآونـــةً علـــى قتـــد الـــبعير

أُعـرِّض للرِّمـاح الصُّـمّ نحـري

وأنصـبُ حـرّ وجهـي للـهجير

وأسـري في ظـلامِ الليـل وحـدي

كـأنّي منـه في قمــر مــنير

رسم المُتنبِّي صورة المرأة عامّة والبدويّة خاصّة بصورة تفرّد بها بما وهبه الخالق من ذائقة فنيّة ذات حس ملـيء بـالعواطف الجيّاشة قادته إلى تجربة فريدة في الحبِّ. والمحبوب الذي جعل منه شخصًا له تجلياته وعبقه الخاص وروحة المشرئبة للمعالي، بعيدًا عن كلِّ ألوان التكلف، متسلحًا بالحياء والعفاف:

هَـامَ الفـؤادُ بأَعْرَابِيَّـةٍ سَـكَنَتْ

بَيْتًا مِنَ القَلْبِ لَمْ تَمْدُدْ لَهُ طُنُبَا

مَظْلُومَـةُ القَـدِّ فِـي تَشْبِيهِهِ غُصُنًا

مَظْلُومَةُ الرِّيقِ فِي تَشْبِيهِهِ ضَرَبَا

بَيْضَـاء تَطْمَـعُ فِيمَـا تَحْـتَ حُلَّتِها

وَعَـزَّ ذَلِـكَ مَطْلُوبًـا إِذا طُلِبَـا

كَأَنَّهَا الشَّمْسُ يُعْيِي كَفَّ قَابَضِهَا

شُـعَاعُهَا وَيَـرَاهُ الطَّـرْفُ مُقْتَرِبَـا

فالهيـام جعـل شـاعرنا يـذهب علـى وجهـه؛ إذ غلبـه هـوى هـذه الأعرابيّـة، فملكت قلبه بـلا كلفـة ومشـقة كمـن سكن بيتًا لم يتعب بإقامته ولا مدّ حباله، وهـي مظلومـة القـدّ إذا شُـبِّه بالغصـن ؛لأنَّ قدّها أحسن منه، وهـي مظلومـة الرِّيق إذا شُبِّه بالعسل؛ لأنّ ريقها أحلى من العسل، ولأنسها وحسن حديثها تطمع فيما تحت ثوبها فإذا طلب ذلك عزَّ مطلوبًا وبعد، ثمَّ شبَّهها بشعاع الشّمس في قربه من الطَّرف وبعده من القبض.

وشعر أبي الطيِّب تتجلَّى فيه قوَّة البَدَاوَة وعزَّتها. ومن آثار البَدَاوَة فيه تهاونه في خطاب الممدوحين، وخروجه عن المألوف أحيانًا. ومن آثار البَدَاوَة كذلك الكلَف بالحرب وآلاتها والخيل، والسَّفر. وشعره مليء بهذا، ومن ذلك وصفه الحبيبة بالمنعة كقوله:

حبيبٌ كأنَّ الحسن كان يحبُّه

فآثره، أو جار في الحسن قاسمه

تحول رماح الخطِّ دون سِبائه

وتُسبى له من كل حيّ كرائمُه

وفي مصر حنَّ إلى البادية، وفضَّل البَدَاوَة على الحضارة، وتغزَّل بالبَدَوِيَّات، وفضَّلهن على قريناتهن من أهل الحضر، وعبَّر عن ذلك أجمل تعبير؛ إذ يقول يمدح كافورًا الأخشيديّ بهذه القصيدة الفريدة، وهي من محاسن شعره:

مَن الجآذر في زيِّ الأعاريب

حمرُ الحلي والمطايا والجلابيب

يتساءل شاعرنا معجبًا مندهشًا من هذه الجآذر التي في زيّ الأعراب؟! جعلهن جآذر؛ لسواد عيونهن. وهنَّ حمرُ الحلي؛ لأنَّها من الياقوت، وملابسهن حمر؛ لأنَّهن غنيات فتيَّات، يلبسن المُعصفرات الملوَّنات، ومطاياهن حمر؛ لأنَّها من كرام الإبل عندهم، ومن مراكب الملوك غالبًا.

إنْ كنْت تسأل شكًّا في معارفها

فمن بلاك بتسهيدٍ وتعذيبِ

ثم يتابع دهشته محدثا نفسه إن كنت تستفهم عنهن شكًّا في معرفتهن فذلك؛ لأنَّهن تيَّمنك حتى صرت مُسهدًا معذَّبًا، ولعلَّه استفهم عنهن لشدَّة شبههن بالجآذر حتى كأنهن جآذر لا نساء.

لا تَجزِني بَضَنيَ بِي بَعدَها بَقَرٌ

تَجزِي دُمُوعيَ مَسكوبًا بِمَسكوبِ

لقد أضناني حبُّ هؤلاء الأعْرابيَّات، حتى تغيرت محاسني، وقرب شيبي، فلا تجزني بعدهن بفرقتي، لأني قد شبت وبليت، فلم يبق لي موضع لعشق النِّسَاء كما عشقتهن، فيجزينني ضني بضني، وتقابلن بكاء ببكاء، رحمة لي لا عشقًا.

سوائرٌ ربّما سارت هوادجها

منيعةً بين مطعونٍ ومضروبِ

يذكر أنّ تلك الأعْرابيَّات في منعة وعز فمن يعرض لهن طُعن أو ضُرب

وربَّما وخدت أيدي المطي بها

على نجيعٍ من الفرسان مصبوبِ

ربَّما سارت هوادج الأعْرابيَّات فوق الدماء، فتقع أيدي المطي على دماء الفرسان المصبوبة، إن تعرضوا لهن. وإنما ذكر الأيدي دون الأرجل؛ لأنها أول ما تقع على الأرض، فاكتفى بذكرها عن ذكر الأرجل.

كم زورةٍ لك في الأعراب خافيةٍ أدهى

وقد رقدوا من زَوْرة الذِّيب

يخاطب نفسه ويقول: كم مرة زرت عشيقتك الأعرابية، وهجمت عليها هجوم

الذئب، إذ اختطفتها من بينهم على وجه الاحتيال والاستخفاء، كما يفعل الذئب بالغنم، ويهجم عليها من حيث لا يشعر الراعي.

أزورهم وسواد الليل يشفع لي

وأنثني، وبياض الصُّبح يغري بي

فالشّاعِر يزورهم والليل له شفيع؛ لأنّه يستره عنهم وعند الانصراف يفضحه الصُّبح، إذ يريهم مكانه، وفي هذا البيت ألوان من المتضادات كالليل والصُّبح والزيارة والعودة والسواد والبياض أضفت عليه جمالاً قلَّ نظيره.

قد وافقوا الوحش في سكنى مراتعها

وخالفوها بتقويضٍ وتطنيبِ

وهؤلاء الأعراب كالوحوش؛ إذ سكنوا مراتعها من البدو غير أنَّ لهؤلاء خيامًا يبنونها ثم يجمعونها، ولا خيام للوحوش.

جيرانها وهم شرُّ الجوارِ لها

وصحبها وهم شرُّ الأصاحيبِ

هؤلاء الأعراب جيران الوحوش، لكنهم يسيئون الجوار مع الوحش؛ لأنَّهم يصيدونها، ويذبحونها.

فؤادُ كل محبٍّ في بيوتهمِ

ومال كل أخيذ المال محروبِ

رجالهم صعاليك يغيرون على الأعداء، ونساؤهم فواتن يسلبن قلوب العشّاق، ففي بيوتهم قلوب الرجال وأموال الأبطال

ما أوجه الحضر المستحسنات به

كأوجه البَدَويَّات الرَّعابيبِ

الرعبوبة: المرأة التَّارَّة السَّمينة، وشاعرنا يفضِّل نساء البدو على نساء الحضر فالأوجه المستحسنات بالحضر ليست كأوجه نساء البدو، ثم ذكر العلة في البيت الثاني، فقال:

حُسْنُ الحضارة مجلوبٌ بتطريةٍ

وفي البَداوَة حسنٌ غير مجلوبِ

حُسْنُ بنات المدن متكلَّف مجلوب بالاحتيال و حُسْنُ البَدَويَّات طبع طبعن عليه ثم ذكر لهن مثلا من الظِّباء والمعز، والمطبوع خير من المصنوع على كلِّ حال.

أين المَعيزُ من الآرام ناظرةً

وغير ناظرةٍ في الحسن والطِّيبِ؟

جعل نساء الحضر كالمعز ونساء البدو كالظِّباء وشتّان ما بين الاثنين يقول: أين يقع المعيز من الظِّباء في الحسن والطِّيب؟ فالظِّباء أحسن منها عيونًا وغيرها من سائر الأعضاء

أفدى ظباء فلاةٍ ما عرفن بها

مضغ الكلام ولا صبغ الحواجيب

ظباء الفلاة تلك الأعْرابيَّات، الفصيحات اللواتي لا يمضغن الكلام، ولا يصبغن حواجبهن كعادة الحضَريات

ولا بَرزْن من الحمَّام مائلةً

أوراكهُن صقيلاتُ العراقيبِ

الأعْرابيَّات مخلوقات جميلات في طبيعتهن فلا يصبغن حواجبهن، ولا يكسرن في كلامهن، ولا تتمايل أوراكهن تصنُّعًا، ولا يصقلن عراقيبهن كما تفعله النِّسَاء من أهل الحضر.

ومن هوى كل من ليست مموهةً

تركت لون مشيبي غير مخضوبِ

ومن حبِّي كلّ امرأةٍ لا تموه حسنها بالغشِّ والتَّكلف لم أخضب شيبي، بل تركته على ما هو ؛ إذ لكل مرحلة من العمر شكلها.

وكان سيره من الفسطاط إلى الكوفة برهانًا بينًا على ما تمكَّن في نفسه من أخلاق البادية وعاداتها، ودليلاً على خبرته بالسير في البوادي، فقد سلك طريقًا أنفا لا تسلكه القوافل. ذكر في قصيدته التي وصف بها سفره اثنين وعشرين موضعًا ليس على السبل المطروقة منها إلا اثنان أو ثلاثة، فما سلك طريق الحاج المصري إلى الحجاز، ولا طريق دمشق إلى الكوفة، ولا طريق الفرات، بل سار على أحياء البادية، والمياه الموردة والآجنة حتى بلغ غايته. وكانت له في مسيرة وقائع تمثله بدويًا قحًا خبيرًا بقبائل البادية وعاداتها، مزودًا بجرأة الأعراب وإقدامهم.

أليس في هذا تصديق قوله:

الخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرفني

والسَّيفُ والرُّمح والقرطاسُ والقلم

ثم يفخر، فيقول:

فلمَّا أنخنا ركزنا الرِّماح

بين مكارمنا والعلى

وبتنا نقبّل أسيافنا

ونمسحها من دماء العدى

لتعلم مصر ومن بالعراق

ومن بالعواصم أني الفتى

وأنّي وفيت، وأنّي أبيت

وأنّي عتوت على من عتا

والمعنى: نزلنَا الْكُوفَة وأنخنا رِكَابنَا وركزنا الرماح كعادة من يتْرك السّفر كَانَت رماحنا مركوزة فَوق مكارمنا وعلانا لما فعلنَا من فِرَاق الْأسود وقتال من قَتَلْنَاهُ فِي الطَّرِيق وظفرنا بمن عَادَانَا فَكل هَذَا مِمَّا يدل على المكارم والعلا فظفرت مكارمنا بِمَا فعلنَا فكأنا نزلنَا على المكارم والعلا نقبل أسيافنا لِأَنَّهَا أخرجتنا من بِلَاد الْأَعْدَاء ونجتنا من المهالك فحقها أَن تقبل وترفع فَوق الرُّؤُوس لتعلم أهل مصر فَحذف الْمُضَاف والعواصم من حلب إِلَى حماة أَنِّي الرَّجل الْكَامِل القوى

ولمَّا رحل إلى فارس افتقد الوجه العربي واليد العربيَّة واللسان العربي فقال وهو يصف شِعْبَ بوَّان وَهُوَ مَوضِع كثير الشّجر والمياه يعدُّ من جنان الدُّنْيَا بمَنْزِلَة أَيَّام الرّبيع من الزَّمَان فَهِيَ تفوق سَائِر الْأَمْكِنَة طيبا كَمَا يفوق الرّبيع سَائِر الْأَزْمِنَة:

ولكــنّ الفتــى العربــيَّ فيهــا

غريــبُ الوجــه واليــد واللّســـان

ملاعــب جِنَّـــة لــو ســار فيهــا

ســـليمان لســـار بترجمـــان

يعـني بـالْفَتى الْعَرَبِـيّ نَفسـه وغريـب الْوَجْـه؛ لِأَنَّـهُ أسمـر لَـا يعـرف وهـم شـقر وغريب الْيَد لِأَن سلاحه الرمْح وأسلحة أهل الشّعب القسـي وغريب اللِّسَان لِأَنَّهُ عَرَبِيّ وهم عجم فَلَا يعرف مَا يَقُولُونَ وَلَا يعْرفُونَ مَـا يَقُـول. والْغَرِيـب الملاعـب جمـع مُلعـب وَالْجنَّـة الْجِنّ وَسموا بذلك لاستتارهم عَن النّاس والترجمان الَّذِي يُفَسر كَلَام غَيره بِلِسَانِهِ وَهُوَ الَّذِي يعرف يُغير لِسَانه فيفسره بِلِسَانِهِ.

ورجع إلى التَّغزل بالبَدَويَّات في شيراز، ومنها نختار:

الحُســن يرحــل كلّمــا رحلــوا

معهــم وينـــزل حيثمـــا نزلـــوا

في مقلـــتي رشـــأٍ تـــديرهما

بدويَّـــةٌ فتنـــت بهـــا الحِلـــلُ

تشـكو المطـاعمُ طـولَ هجرتهـا

وصــدودها ومــن الــذي تصــل

مــا أســأرتْ في القعـب مـن لـبنٍ

تركتـه، وهـو المسـكُ والعسـلُ

هؤلاء القوم كلّما حلُّوا بمكان حلّ به الحسن، وإذا ارْتحلوا عنه ارْتحل الحسن معهم فهو ينزل بنزولهم ويرحل برحيلهم. وهذا الحسن الذي يرحل برحيلهم في مقلتي غزال بدويّة قد فتنت بيوت الأعراب المجتمعة، ثمَّ يصفها بقلّة تناول الطعام، وذلك مما يحمد في النساء، وهي تصدُّ عن الطعام كما تصُدُّ عن العشاق، والطعام يشكو هجرها وصدَّها عنه، فإذا كانت عادتها الصدود عن الطعام فمن الذي تصله من النّاس؟! وإذا شربت لبناً فبقي بعد شربها شيء، فذاك يكتسب من فمها طيبها وحلاوتها، فيصير كالعسل طعمًا وكالمسك عطرًا.

ذلكم صفوة القول في مناقب الأعْرابيّات وأوصافهنّ في كلّ مناحي حياتهن، و في حب أبي الطَّيِّب للأعرابيات ذوات الجمال الطبيعي البعيد عن [الفلترة] والتَّصنع، وإنَّ بين طباع أبي الطَّيِّب وشعره وبين البَدَاوَة صلة قويَّة، وفي الشّاعِر جِبلَّةٌ حبَّبت إليه البَدَاوَة وما يتَّصل بها وقد غُرست هذه الغرائز في نفسه. وبهذه الأخلاق الحرَّة، والطّباع القوية، والشَّجاعة والإقدام كان أبو الطَّيِّب أقرب إلى الرُّوح العربيَّة النموذجيَّة المنشودة.

الشعر الغنائي في الأغاني الهابطة.. نتائج كارثية وراء كلمات وأفكار مموهة

أ. عائشة قسوم

الشعر والغناء في بوتقة واحدة لا يمكن أن ينفصلا عن بعضهما البعض، فنحن ننتقي أشعاراً لنغنيها، وعندما نصنع الأغنية فإنها تُسمع وتلتقط من قبل آذان كثيرة لا تعد ولا تحصى، دون أن نكترث لتأثير الكلمة ونتائجها على قلوب وعقول من يسمعها، فماذا يمكن أن تكون النتائج إن كانت الكلمات ليست كالكلمات؟؟!

المرأة رغبة جسدية أم حالة روحية في كلمات الشعر المحكي؟

ربما تواجد الفن الراقي في كل زمان ومكان، نعجب ونطرب ونعيش حالات نفسية جمة مع المغنين، بذلك اللحن، تلك الكلمة، وذاك الأداء، ناسين أو متناسين ضآلة المعنى ومبالغته في محاربة الفرد على الصعيد النفسي، ونقصد هنا بالفرد، المرأة والرجل، ولكن للمرأة النصيب الأكبر، فمعظم الفنانين الكبار الذين شدونا بأغنياتهم العظيمة وأدائهم الفذّ ظلموا المرأة في توصيفهم الجسدي لها، حيث كانت عبارة عن مشتهى ورغبة واضحة وليس منبعاً روحياً للحب، فنسفوا جيلاً بأكمله من خلال غرس أفكار لم تلبث أن أصبحت مسلّمات في وجه الكلمة العذراء والحب السامي، والذي طالما استسغناه من فم الشعراء ذوي الأمجاد.

كلمات الشعر المحكي في أغاني العشق تنافي الإنسانية وتجسد حالة من العبودية

كلمات ذليلة تناجي المحب، وعبارات استعطاف ولو كانت مهينة لكرامة الآخر، هي مقبولةٌ ما دامت تحفزنا على البقاء إلى جانب من يحبنا، وتجبرنا على الرضوخ لأفعاله مهما كانت النتيجة، فهل عجز الفن عن الترويج لقصائد شعراء الحداثة دون الاستجداء أو الوصف الموصول بالرغبة نحو الآخر، والأذى النفسي الذي يمكن أن يمتصه المتلقي دون الاكتراث لنتائجه المبهمة، وهنا يسعنا القول: "إن

كثيراً من كلمات الشعر المحكي في أغاني العشق يسحب الإنسان العاشق نحو دوامة من التسليم الذاتي لأوامر حبيبه، وهنا نكون عند منعطف جديد يخلق حالة واضحة من العبودية ويلغي إنسانية الإنسان لا شعورياً".

بمنحى شهواني يرتبط بالرغبة.. نساء تخضن غمار الغزل على المنابر

لم يرتبط مفهوم القصيدة الشهوانية بالرجال فقط، فقد كانت أيضاً لسان حال الشاعرات من النساء، اللواتي يغصن في أعماق وصف الرجل ومداعبته للمرأة، بكل ما تعنيه الكلمة "جرأة" من معنى، إن لم تكن وقاحة، وهنا لا عجب أن تعتلي المرأة المنابر لتلقي كلمات شبه استعراضية على جمهور غفير من نساء ورجال نزعوا ثقافتها من رأسها ورأسهم، وحولوها إلى سلعة مستهلكة ضائعة بين الأحرف والكلمات، تسمع التصفيق الزائف والمديح غير الصريح، فتبتسم كالبلهاء، ثم تسمع الثناء البعيد عن النقد البناء، فتصبح محط سخرية الحضور والنقاد، وفي هذه الحالة يتهافت المتنمّقون لشراء الكلمات الهابطة ورصفها ضمن أغنية تبوح بفنٍ هابط لا يستحق جملتين موسيقيتين متتاليتين على السلم الموسيقي.

جيل هوائي بعقول من فلين.. فأين الصحة النفسية؟!

لا بد أن ندرك يوماً أن تربيتنا لأطفالنا ترتبط ارتباطاً وثيقاً بصحتهم النفسية قبل أي شيء آخر، كما أن التنشئة العاطفية والذكاء العاطفي هما من أهم النقاط التي ترتكز عليها قوة شخصيتهم مستقبلاً، لذا علينا أن نساهم في بنائها من خلال التركيز على مشاعرهم وعواطفهم وكيفية تفاعلهم العاطفي مع الأمور التي لربما تحدث من حولهم، وذلك في سبيل تقويتهم عاطفياً وتجهيزهم للوقوف في وجه العواصف المحتملة، وربما يستحيل أن يتحقق ذلك في ظل وجود هذا الكم الهائل من الكلمات الهابطة التي تضعف عزيمة من يسمعها وتضعفه عاطفياً وتؤثر عليه نفسياً.

فماذا ينقصنا لو ملأت ترانيم الفن الصحيح المفعم بالكلمة الراقية بيوتنا ومنابرنا ضمن أنقى وأروع أغاني الحب الصادق؟ ماذا لو حاولنا أن نوفق بين اتجاهات ورغبات الجمهور لا سيما عندما نقوم بانتقاء كلمات الشعر المحكي الذي ينتشر كسرعة البرق من خلال الأغاني؟

هل من ضرر علينا إن قمنا باستهداف عقول وقلوب أجيالنا القادمة من خلال كلمات بعيدة عن التكسير النفسي والانهزام العاطفي؟

قبل أن ينقلب السحر على الساحر، لا بد من محاكاة الوجدان والواقع، وترسيخ أفكار تتعلق بالكبرياء والعزة والقوة العاطفية إلى جانب التحكم بالمشاعر والابتعاد عن الخيال والمبالغة في الوصف للارتقاء بالفن وجعله منارة تضيء قلوب وعقول الأجيال القادمة.

المُعْجَم في اللُّغَة والنَّحو والصَّرْف والإعراب والمُصْطَلَحات العلميَّة والفلسفيَّة والقانونيَّة والحديثة

د. إيمان بقاعي

تتطوَّر اللُّغة وتنمو وتتَّسع على مرِّ العصور من حيث صَرفها وقواعد نحوها، أو من حيث مفرداتها وتراكيبها وأساليبها تبعًا لتطوُّر النَّاطقين بها اجتماعيًّا وفكريًّا وحضاريًّا، ما يعني أن مجموعاتٍ كبيرةً من ألفاظها وصيغها تتغيّر مدلولاتُها ومفاهيمُها مع تغيُّر العوامل والظّروف الطّبيعية والحضارية المختلفة، فتصبح من الضّخامة والتّشعُّب بحيث لا يستطيعُ أحد الإحاطة بها مهما بلغ من علمِه بها، حتى من بين أولئك الذين عاشوا في عهد نقاءِ اللُّغة العَربيّة وصفائها وفصاحتها وقت نزل القُرآن الكَريم على الأُمة، ما دفع بعلماء اللُّغة إلى تصنيف كتب غريب القرآن وتفسيرها كما دفعهم إلى تصنيف كتب غريب الحديثِ النّبوي الشّريف.

من هنا، ومن هذه النّقطة بالذّات، نشأت الحاجة إلى كُتُب تحيط بجانب كبير من مفردات اللُّغة وتراكيبها وكل ما يتّصل بهذه المفردات والتّراكيب من معانٍ ومدلولاتٍ تشرح وتُبَسّط وتزوِّد بمدلولات؛ فكانت المَعاجم.

ولا يمكن أن نجد ابتكارًا لحماية اللُّغة العَرَبيّة والحفاظ عليها وعلى الهُويّة الوطنيّة والقوميّة خيرًا من مُعْجَم يحفظ المفردات ويستبعد دخيلَها مُستبقيًا أصيلَها، فيكون بمثابة خزانة اللُّغة التي تُغني حصيلةَ الدّارس اللغوية وتنميُها وتجعلها

مَرِنَـةً، طَيِّعَـة، مُثرِيَـة كُـلاً مِـن عمليتي الاستيعاب والتَّعبير من خلال تبنِّي الثَّقافة اللُّغويَّة القائمة على التَّحليل والتَّركيب للوصول إلى ماهيَّة الفكر اللُّغويّ العقليّ.

والمُعْجَـم (ع ج م): اسْـم مَفْعُـول مِـن أُعْجِمَ؛ تقول: أَعْجَمَ: أَزَالَ إبهامَ الحَرفِ أو الكِتابَة بالنَّقْطِ والشَّكْلِ، وعلى هـذا سُمِّيَت حروفُ العَرَبِيَّةِ المَنْقُوطَةُ (الحُرُوف المُعْجَمَـةُ)؛ نحـوَ: (ب، ت، ث، إلخ...) وعـدَدُها خمسـةَ عشـرَ حَرفًـا، يُقابِلُهـا الحُـرُوف المُهْمَلَـةُ؛ نحـوَ: (ح، د، س، ص، إلخ...)، ثمَّ أُطلِقَ اصْطِلاحُ (حروفِ المُعْجَم) على كلِّ الحُرُوف العَرَبِيَّةِ المَنْقُوطةِ وغير المَنْقُوطَـةِ مِـن بـابِ التَّغليـبِ، (و) يُقْصَـدُ بالمُعْجَم أيضًا: الكتابُ الَّذي يَضُمُّ أَلفاظَ اللُّغَة، ويشرحُ معانيها ودلالاتها، أو يَضُمُّ مُصْطَلَحَاتِ عِلمٍ مِن العُلومِ أو غيرِ ذلك، وجمعُهُ: مَعاجِمُ ومُعْجَماتٌ، و(مِن الأمورِ): المُبْهَمُ، و(مِن الأقفالِ): المُغْلَقُ، و(بابٌ مُعْجَمٌ): مُقْفَلٌ، و(مُعْجَمُ التَّراجِمِ): مُؤَلَّفٌ يَضمُّ تَرْجَماتٍ لحَياةِ المشاهيرِ مُرَتَّبةً ترتيبًا هجائِيًّا، و(**مُعْجَمُ الطِّفْلِ**): هو المُعْجَم الَّذي يستخدمه الطِّفل، وينطوي على جانبين: **أولاً**: الكَلِمَات الَّتي يعرف معانيها عند الاسْتِمَاع والقِرَاءَة، **ثانيًا**: الكَلِمَات الَّتي يستخدمها.

وقد تفنَّنَ الإنسانُ في تأليف المَعَاجِمِ وتصنيف مفردات اللُّغَة حتى تعدَّدت هذه المَعَاجِم وتشعَّبَت مناهجُها ووظائفُها وأهدافُها؛ فمنها ما اهتمَّ بجمع النَّادِرِ مِن الألفاظ، ومنها ما اهتمَّ بالسَّائدِ والنَّادرِ، أو بترجمة اللَّفظ وتعريبِهِ مِن لغة إلى أُخرى، ومنها ما **طَرَح من الألفاظِ الوحشيَّ الذي لا يُستَعْمَلُ، وأثبتَ المُستَعْمَلَ الذي لا يُخالِفُ القِياس، ومنها ما استساغَ نَحتَ الألفاظ الأجنبيَّة على القياس العربي، ومنها ما نادى بوضع ألفاظ عربيَّةٍ فصيحة للمُسَمَّيات العلميَّةِ الحديثةِ**، ومنها ما تضمَّنَ **ما شَكَّلَ الألفاظَ والكلماتِ في أزمنةِ اللُّغَةِ قديمِها ومُحدثِها، أصيلِها ومُستحدَثِها.**

ومنهـا مـا اختـار مُصْـطَلَحات العلـم والسِّياسة والطِّب والفلسفة والآداب وغيرها من العلوم الشَّهيرة أو غير الشَّهيرة؛ فوُجِدَتْ على أرفف مكتباتنا العامَّة والخاصَّة مَعَاجِمُ لم نسمعْ بها مِن قبلُ، فرضَتْها حضارةُ التَّطور حتى بات التَّغاضي عن وجودها غير مقبول في عصر تتسارعُ العلومُ فيه وتتنوَّع بحيث لا يمكن اللِّحاق بها ما لم يكن هنالك دليل في كل علمٍ يقود الدَّارس والباحث والمبدع في آن - ومنها عِلْم وَضْعِ المَعَاجِم - من حيث **(أ)** المعنى، **(ب)** والمضمون، **(ت)** والمُمات من الألفاظِ، مع الأخذ بعينِ الاعتبار النَّظرة المختلفة - في هذه القضية - بين المعاجمِ المدرسيَّة والمعاجمِ الكُبرى، **(ث)** والاشتقاق، **(ج)** والفصيح والعامِّي.

ولعلّ الدّخول إلى عالم المَعَاجِم يحمل مــن الصُّعوبة والتّشعّب مــا يُريــكَ غــير المتخصّصين في هذا العِلْم.

ولعلّه يحمل - في مُعْجَم (**المُعْجَم**) لـ (**غريد الشّيخ محمّد**) والصّادر عن (**دار النُّخبة للتأليف والتّرجمة والنشر**) في بيروت في الثّامن والعشـرين مـن شـهر حزيـران 2010 م - نكهة أقلّ ما يُقال عنها إنّها نكهة عِلم اللُّغَة بِنَفَسٍ أُنثويٍّ استطاعَ، خلال عشر سنوات سبقَتْها سنواتٌ تحضيرٍ ليست بالقليلةِ، وسبقتها أُسُسٌ من التّأليفِ والشَّرح والانتقاء والتّحليل والمقارنة وصولاً إلى الاستنتاج، بِنَفَسٍ مُدَقِّقٍ، مُرَتِّبٍ، مُمَحِّصٍ، مُشكِّكٍ، مُعيرٍ، حاذفٍ، مُضيفٍ، والأهمّ: مُصمِّم على بلوغ الأفضل.

كذلك فإن الدّخول إلى عالم هذا المُعْجَم - الذي لا يُشبه المَعَاجِم العَرَبِيَّة الأخرى القديمة والحديثة - لا يشبه الدّخول إلى عوالم هذه المَعَاجِم. فمن بوّابةِ العَرَب وتفاصيل اللُّغَة الثَّرِيَّة التي عشقتها (**غريد الشّيخ محمّد**) ورصفتها كما يُرصَفُ الماسُ بعنايةٍ فائقةٍ وفنٍّ خرج عن هدوءِ مدلولات اللُّغَة الوظيفيَّة السّاكنة عادة في المَعَاجِم وسكونها، إلى استعدادٍ مدهشٍ لاستخداماتٍ تُسمَع وتُكتب وتُقرأ مِن قِبَل مَن أُعطِيَ موهبة تذوُّق اللُّغَة.

من هذه البوّابةِ العَرَبِيَّة دخلتْ مُسَلَّحَةً بإيمانٍ قويٍّ يتمسَّكُ بالعربيّة لغةً ومنهجًا وعمَلاً، عملاً بقوله تعالى: {**فَمَن كَانَ يَرْجُو لِقَاءَ رَبِّهِ فَلْيَعْمَلْ عَمَلاً صَالِحًا وَلَا يُشْرِكْ بِعِبَادَةِ رَبِّهِ أَحَدًا**}، وقوله: {**مَنْ عَمِلَ صَالِحًا مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَى وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهُ حَيَاةً طَيِّبَةً وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَجْرَهُمْ بِأَحْسَنِ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ**}، وقوله: {**وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَنُدْخِلُهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا وَعْدَ اللَّهِ حَقًّا وَمَنْ أَصْدَقُ مِنَ اللَّهِ قِيلاً**}، وقولِهِ: {**يَا أَيُّهَا الرُّسُلُ كُلُوا مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ عَلِيمٌ**}. وعملاً بقول الرَّسول (صلى الله عليه وسلم): (**ما من مُسْلم يَغْرِسُ غرسًا إلا كان ما أُكِلَ مِنهُ له صدقةٌ، وما سُرِقَ له منه صدقةٌ، وما أكل السَّبُعُ منه فهو له صدقةٌ، وما أكلتِ الطَّيرُ فهو له صدقةٌ، ولا يَرْزَؤُهُ أَحَدٌ إلا كان له صدقةٌ**).

كذلك عملاً بدعوته (صلى الله عليه وسلم) إلى الإتقان: (**إنّ اللّهَ تَعَالى يُحِبّ إِذَا عَمِلَ أَحَدُكُمْ عَمَلاً أَنْ يُتْقِنَهُ**)، فكيفَ عملَتْ (**غريد الشّيخ محمّد**)، وكيف أتقنَتْ عملَها؟

عن (المُعْجَم):

(أولاً): تكمنُ أهميّةُ (**المُعْجَم**) لـ (**غريد الشّيخ محمد**) في كونه مُرَتَّبًا ترتيبًا هجائيًّا يُذكّرنا بعليّ بن الحسن الهنائي المشهور بكراع، أو كراع النّمل (ت 310 هـ) الذي فكّر في هذا المنهج الألفبائيّ

النّطقي الذي تبنّته مَعَاجِم اللّغات اللاتينية، وطبّقه في مُعْجَم له عنوانه **(المُنجد في اللّغة)**، إذ رتّبَ كلمات جزء كبير منه ترتيبًا هجائيًّا بحسب أوائلها، بِغَضِّ النَّظر عن كونها أصليَّة أو مزيدة.

كذلك يذكّرنا في منهجه بكتاب **(الكليّات في المُصْطَلَحات والفروق اللّغوية)** لـ **(أبي البقاء أيوب بن موسى الكفوي، ت 816 هـ)**، وكتاب **(التّعريفات)** لـ **(الشّريف علي بن محمد الجرجاني، ت 816 هـ)**، والذي لم يلقَ انتشارًا أو قبولاً بالطّبع من لدن المُعْجَميّين العرب القُدامى لأنه - باعتقادهم - يفصم عُرى المادّة اللّغوية الواحدة ويفرّق بين مشتقاتها، ولكن هذا المنهج عادَ فتصدَّر مكانةً مهمَّة في صناعة المَعَاجِم العَرَبِيَّة، لكونه يُسَهِّل على مُستخدم المَعَاجِم الوصول إلى الكَلِمة المرادة؛ وهذا ما دفع **(غريد الشّيخ محمد)** إلى اعتماد هذا المنهج الذي لا يتطلّب في البحث عن الكلمة سوى صحّة نُطقها أو سلامة كتابتها، متخطّية المناهج الأُخرى المعتمَدة في مجال المَعَاجِم؛ كالمنهج الصَّوتي، ومنهج القافية، والمنهج الهجائي الجذْري.

(ثانيًا): رغم أنّ **(المُعْجَم)** هو مُعْجَم عصريٌّ جامع لمُصْطَلَحات العلوم الحديثة والقديمة؛ فإنّ (غريد الشّيخ محمد) في مُعْجَمها هذا قد استندت إلى المَعَاجِم العَرَبِيَّة المُهِمَّة والمعروفة؛ فاختارت المعاني البعيدة عن الوُعُورةِ، مع رجوعها إلى **(القاموس المحيط)**، و**(تاج العروس)**، و**(لسان العرب)** في حال اختلفت المَعَاجِم بالنِّسبة إلى جذر الكَلِمَة خاصّة، من دون أن تستبْعِد أيّة كلمةٍ قد تطرأ لباحثٍ أو شارحِ شِعْر أو أدب قديمٍ مليء بألفاظ بحجَّة أنها ماتَتْ أو تَكاد، ففي دفّتي مُعْجَم **(غريد الشّيخ محمد)** يجب ألاّ يخرج مُفَسِّرٌ أو باحث عن معنى أو لفظ في أمّهاتِ الكتب خاليَ الوفاض، وإلا ما الفرق بين مُعْجَم ومُعْجَم؟

وهي، بهذا، تطبّق نظريةَ **(الشّيخ عبد الله العَلايلي)** اللُّبنانيّ، المتبَتّل في محراب اللّغة العربيَّة - كما وصفه أستاذُنا **(وجيه فانوس)** في بحثه المنشور في المركز التّربوي للبحوث والإنماء، بعنوان: **(الشّيخان عاشِقا العربيّةَ المُتبتّلان في محرابها إبراهيم المُنذر وعبد اللّه العَلايلي)**، **وهي نظريّةٌ لا يعترف فيها بمماتٍ؛ "لا سيّمَا وأنّ الإماتة ليست لشيء في ذات الكَلِمَة يخنقها إثر الولادة؛ بل هي - عضويًّا - تخضع لظروف الكائنِ في ما داخَله منها وخارَجَه؛ فواجب هذه المَعَاجِم ألا تعترف بممات ومُهْمَل ما داما يَمُدَّان بما هو معبّر وبما هو سليم الجَرْس وعَذْب الوَقْع على الأذن"**، وأوافقُهما الرأي.

(ثالثًا): ابتعدت **(غريد الشّيخ)** عن الانتقائيّة السّائدة في مَعَاجِم اللُّغَة الموجودة بين أيدينا، والتي بفخرٍ يقولُ أصحابُها في مُقَدّماتهم إنهم اتّبعوا الطّريقة الانتقائيّة الاستِنْسابيّة في اختيار الألفاظِ الواردة، ما يبعث في نفس طلاّبِ معرفةِ اللُّغَةِ شيئًا من شكٍّ لا يلبثُ أن يُبنى عاليًا كلّما بحث الباحثُ عن كلمة فلم يجدها لسبب مُبَرَّرٍ سلفًا، فيبدو وكأنه عُذْرٌ أقبحُ من ذَنْب هو: الانتقائية!

ومن هنا كان لا بدّ من الخروج عن منهج الجَمْع العشوائيِّ السّائد الّذي يُسيء إلى اللُّغَة والأُمّة معًا، وذلك للعودة إلى النَّهْج الذي يحترم اللُّغَة العَرَبِيَّة من خلال الاستِبقاء على ألفاظ اللُّغَة الأُمِّ، حتى تلك التي أكلَ الدَّهْر عليها وشرب؛ فدواوينُ العرب وآدابُهُم وعلومُهم ومقاماتهم وخطبُهم ومعلّقاتُهم ما زالت بين أيدينا، ومازلنا نعود إليها بألفاظِها ومعانيها، فلنتصورْ أن كلَّ المَعَاجِم قد هُذِّبَتْ وشُذِّبَتْ وقُصِّرَتْ وأُخضِعَتْ لإزالاتٍ عشوائيَّة، فأين نجد **(سَجَنْجَل) (امرئ القيس)** مثلاً؟

(رابعًا): يتميّز (مُعْجَم غريد الشيخ) بشكله الذي ظهر بمستوًى راقٍ يتماشى تمامًا مع التَّطوّر الحاصل في الطّباعة والإخراج والتَّصْنيف، بالإضافة إلى استخدام الحَرْفِ الواضح الرَّسم والحَجْم والخَارج ببراعة من منظومة حروف المَعَاجِم الموجودة في الأسْواق، وكذلك إحْكَام ضبط نُطْقِ الكلمات وإملائها ليتمكّن مُستخدِم اللُّغَة من التقاطها على صورتها الصّحيحةِ، ومن ثم استخدامها على وجهها السّليم.

هذا بالإضافة إلى استخدام الورق السَّميك الصَّقيل الذي يعطي للكلمَةِ خلفيَّةً ثريَّةً على غير ما تعتمدُه المَعَاجِم الأخرى من ورقٍ رقيقٍ يعجز الباحثُ فيه عن قراءة كلمةٍ، لظهور ما خلفها في الصَّفحة المقابلة.

(خامسًا): يتميّز **(المُعْجَم)** بشواهدِهِ التَّوْضيحيَّة التي اعتمدت **(غريد الشّيخ محمد)** في كثير منها على آيات من **(القُرآن الكَريم)**، إلى جانب الشَّواهد اللّغوية العَرَبِيَّة الأُخرى التي تتّصف بقصرها وفصاحَتِها وسلامة صَوْغِها وسَلاسة معناها؛ فلا تُشَكِّل صعوبة لُغويّة جديدةً تشرح الصَّعبَ بالصَّعب، كما نلحظ في كثير من المَعَاجِم العَرَبِيَّة التي لا تؤدي وظيفتها في الشّرح والتّفسير؛ بل إن الشَّواهد الموجودة في **(المُعْجَم)** تجمع - إلى الفائدة اللّغويَّة - فائدة ثقافيَّة وحضاريَّة وفكريَّة مدروسة بدقة كي توضح معنى الكلمة أو مدلولها وتبيِّن طريقة استعمالها للباحث، فإذا بالكلمة تنهض من هدوئِها المعتاد، وتكتسي ثوبًا يدل على حضارتنا اللّغويَّة التي ذكّرتنا **(غريد الشّيخ)** في **(المُعْجَم)** بأنها تستحقّ أن نرفلَ بها.

(سادسًا): يتّسم **(المُعْجَم)** بسِمَةٍ موسوعيَّة لها صفة الإحاطة والشّمول؛ فهو قد جُمِعَ بدِقّة وبمنطق لغويٍّ حضاريٍّ في آن مجالات المعرفة من فُنون وآدابٍ وعلومٍ قديمةٍ وحديثةٍ، إضافةً إلى قواعد العَرَبيَّة التي لم تترك **(غريد الشّيخ محمد)** منها شيئًا خارج **(المُعْجَم)**، فإذا به يصلح - إلى كل ما حوت دفّتاه من علوم - أن يكون مرجعًا كافيًا لطُلّاب علوم القواعد المتخصصين منهم وغير المتخصّصين.

(سابعًا): قد يكون من الغريب أن أشير إلى أن **(غريد الشّيخ)** استطاعت، بدقّتها ومعرفتِها باللُّغَة وتفاصيلها التي لا يتقنها إلاّ مَن يتنفّسُها بعشْقٍ، أن تُنقذ **(المُعْجَم)** من جرائم همزات الوَصْل والقَطْع التي تُعاد طباعة المَعَاجِم العَرَبيَّة عشرات المرّات وتوزّع بهمزاتها المُخجِلة تمامًا كما تُوزّع كتب اللُّغَة العَرَبيَّة على أبنائنا - وخاصّة في الكتب المدرسيّة اللّبنانيّة - منذ نعومة أظفارهم، مُكَرِّسَة أخطاء فادحة يمكن أن تُودي بالأُمَّة إلى الهاوية إنْ لم يسارعْ الغَيورونَ إلى شنِّ حملةِ مُرَاقبَة مبادئ اللُّغَة وتصحيحها قبل أن يفوتَ الأوانُ.

(ثامنًا): لا ألوم **(غريد الشّيخ محمد)** في كونها قامَتْ وحدها، ومن دون أي دَعْم مُؤسّساتيٍّ جَماعيٍّ بهذا المشروع الضّخم، ولو كانَ هناك دعم لغويّ مشترك ومادّي، لكانت اختصرت الوقت والجهد وتعب الطّباعة والتّوزيع، ولكن ألوم مُدّعِي الاهتمام باللُّغَة العربية والحفاظ - من خلالها - على أُسس المجتمع العربي والقوميَّة العربية والانتماء العربي، إذ عليهم - في حال وجود شخصٍ يقوم بما يُفترَضُ أن تقوم به مجموعةٌ متآزرة - مدّ يَدِ العَوْن، وهذا لم يحصل، ولا يحصل عادة في بلادنا بكل أسف!

(تاسعًا): كنتُ أودُّ لو أن **(غريد الشّيخ محمد)** اقتصرَتْ على **(مُعْجَم لُغَويٍّ)**، بدلَ التّوسّع حتى صار **(موسوعة)** - والفرق بينهما **"فَرْقٌ في المحتوى والمَضْمون، وليس فرقًا في مبدأ الإثبات"** كما يقول **(الشّيْخ عبد الله العلايلي)** الموسوعيّ، التّنويريّ، الثّوريّ، المؤمن بقيمة العقل؛ لكان أسهل عليها تسويقه، ولَفُزْنا بمجموعةٍ من الكُتُبِ المهمّة العلميَّة، والنّحويَّة، والمُصْطَلَحاتيَّة، مما ضمَّتْهُ دفّتا مُعْجَمها - الموسوعة؛ لكنّها آثرَت أن تذهب إلى **(الموسوعة)** توسُّعًا وتوضيحًا ورفعًا لمسؤوليتها المعرفيّة عن كلّ مَن يطالعُ **(المُعْجَم)** باحثًا عمّا هو مجهولٌ، مُقْدِمَةً - كما أقدمَ مؤلّفو المعاجمِ العرب القدماء على تسميةِ (موسوعاتِهم) بـ **(المَعَاجِم)**؛ نحو: **(مُعْجَم**

البُلْدان ومُعْجَم الأدباء لياقوت الحموي)، و(**مُعْجَم الشُّعراء للمرزباني)**، و(**مُعْجَم ما استعجم لأبي عبيد البكري)**، و(**مُعْجَم الحيوان والمُعْجَم الفلكي للمعلوف**).

أخيراً،

أعرف كلَّ المعرفة أن (**المُعْجَم**) هو حصيلة عملٍ لم يكلّ ولم يملّ، لم يفترْ رغم مرور السّنوات، فكان أشبه بخَلِيَّةِ نَحْلٍ تُديرُها مَلِكَةٌ لا تهدأ، بل كان خليَّةَ النّحل التي أنتجت قُرصَ عَسَلٍ بلون الشّمسِ، نقيًّا، شهيًّا، يسمح لنا أن نغمضَ أعيُنِنا بهدوءٍ، فلسنا خائفين على اللُّغة ما دام لديها حارساتُها وحُرّاسُها.

قراءة في رواية
خبز على طاولة الخال ميلاد

أ. هدى الشيخ

ماجستير في الأدب العربي، جامعة حلب



رواية "خبز على طاولة الخال ميلاد"، هي الرواية المصنفة في القائمة القصيرة في مسابقة الجائزة العالمية للرواية العربية البوكر لعام 2022، للكاتب الليبي محمد النعَّاس، وقد أنجز كتابتها عام 2020. في تاجوراء بليبيا.

تحكي الرواية قصة الشاب ميلاد الذي عاش طفولته بين أخواته الأربع فاكتسب منهن شخصية تتصف بالأنوثة مليئة بالعقد النفسية، ويغلب عليها الضعف، وفي كل مرة يحاول فيها إثبات رجولته تخونه الوقائع والأحداث، وهو يعمل مع والده في صناعة الخبز، ويحب هذا العمل، بل يعشقه، وكان ميالاً إلى اللين والضعف وعدم القدرة على وضع الأمور في مواضعها الصحيحة، مما جعله يكره نفسه ويفكر بالانتحار أكثر من مرة.

يحب ميلاد زينب الفتاة المتمردة، ويتزوجها مع أن والدته لم تكن مقتنعة بها، ويعيش في بيته حياة الأنثى، وتتصاعد الأحداث وتصل إلى العقدة ويكتشف أن زوجته كانت تخونه مع مديرها، ويحدث اكتشافه صراعًا يفضي بالنهاية إلى الانفجار وحدوث ما لم يكن متوقعا، فيذبحها ويتركها في المنزل على أنها نائمة، ويترك الراوي القارئ يتأمل المشهد ويظن للحظة أن البطل يحلم وسيستيقظ، ولكن الكاتب يجعل الذبح حقيقة، ويترك للقارئ قول عبارة: "لقد جن الرجل".

عرض الكاتب أحداثه بأسلوب سردي، فجعل بطله يحكي قصته لشخص صامت، وظفه للاستماع والاستمتاع بما يُرْوَى من دون تدخل إلا نادرًا، وكان ميلاد

بطل القصة يحكي بصراحة كبيرة وتفصيل دقيق، فيشعر القارئ أن البطل يحكي لطبيب نفسي، وطغى على الرواية أسلوب السرد، ولم يظهر فيها إلا القليل من الحوار.

وتنم الرواية عن معرفة الكاتب بالبيئة الشعبية، إذ يعرض صورة المخبز والخبز وعلاقة البطل مع العجينة ودقته في صنعها وحبه لها، وحاول الكاتب من خلال ذلك عرض الثقافة والحياة الشعبية الليبية، وعرض بعض العادات والتقاليد، وأظهر عدم اكتراث البطل لها، وعدم التزامه بها، وجعل الكاتب بطله راضيا مستسلما لانقلاب الموازين في حياته، فلم يكن مستاء من القيام بغسل الصحون ونشر الغسيل والقيام بالأعمال المنزلية على أتم وجه، في حين كانت زوجته تعمل خارج المنزل وتأتي بالمال، وكان يوصلها بنفسه إلى مقر عملها، ويرجع إلى البيت ليدير شؤون المنزل.

تعرضت شخصية ميلاد للتنمر والاستهزاء من كل الرجال الذين صادفهم، بسبب ضعفه الأنثوي، ولاسيما في أثناء تأديته الخدمة العسكرية، فكان دائم الشعور بالنقص، وزاد ألمه أنه لم ينجب أطفالاً، وتعرُّضه للتنمر من الرجال هو دليل ضعفه، وشاهدٌ على غلبة طابع الأنوثة على شخصيته، ويؤكد ذلك ممارسة المادونا التعذيب عليه، في الحياة العسكرية، حيث الخشونة والرجولة والقوة، وهو يكاد يكون بعيدًا عن هذه المعاني.

أحب ميلاد زينب الفتاة المتحررة الموظفة المتمردة على عادات المجتمع، وقد ساعدتها شخصية ميلاد الضعيفة على تنفيذ الكثير من الأشياء الجنونية التي حلمت بها، كأن تخرج بملابس السباحة إلى الشاطئ مع أنها كانت فتاة متحجبة أصلا، وكان ميلاد هادئاً جداً حتى يبدو لمن حوله متبلد العواطف، ولكن لا أحد يدري عن البركان الذي بداخله.

وصف الروائي الضغوطات التي تعرض لها بطله وصفاً دقيقاً ليسوغ ما ستؤول إليه الأمور من قطيعته لأخواته وهجرانه لزوجته، وجعله يقدم على الانتحار مرة ويرمي نفسه من الشرفة، فتكسرت عظامه، وهذا ما جعله يقدم على ذبح زوجته في النهاية.

جعل الكاتب بطله كثير التنقل ولم يركز على الأماكن كثيرًا ماعدا الكوشة التي عاش فيها البطل ذكريات مع والده وخبزه، والكوشة هي كوة في الفرن تطل على الشارع يباع منها الخبز، ومنزله الذي عاش فيه مع زينب والذي كان يقوم فيه بالأعمال المنزلية، وكان للمطبخ منزلة خاصة في حياته لأنه كان يصنع فيه خبزه، ويشكّل فيه قطعاً من العجين على هيئة نسوة، ويطلق عليها أسماء أنثوية ليدل على رقتها وجمالها، وهذا الاهتمام بالخبز هو بديل من الاهتمام

بالجسد الأنثوي وتعويض عنه، ومن هنا جاء العنوان: خبز على مائدة الخال ميلاد.

تشبه شخصية ميلاد شخصية كامل في رواية "السراب" لنجيب محفوظ، فقد عانى كلٌ من البطلين من عقد نفسية حرمتهما من العيش مثل باقي الرجال، فميلاد تربى بين أربع أخوات وأخذ عنهن كل شيء، وكامل، بطل السراب، ربته أمه وحيدًا بعد أن أخذ منها زوجها ولديها وطلقها، فأخذ كامل عنها كل شيء سمات الضعف والأنوثة.

هذا ما جعل كلا البطلين يفكر بالانتحار، فقد حاول كامل رمي نفسه في النيل، وكذلك ميلاد حاول الانتحار أكثر من مرة فقد قال: "لطالما فكرت في الانتحار ولأتفه الأسباب.. أول مرة... كانت في العسكرية..والثانية عندما رفضت زينب محادثتي لأيام ثلاثة"، والثالثة كانت عندما ربط حبلاً في الثريا، وحاول شنق نفسه، ولكن كلا البطلين خانتهما الشجاعة على الانتحار.

وكلا البطلين يحب فتاة من بعيد ويراقبها، ويخاف من الحديث إليها، ولا تنفك عقدة لسانه إلا بعد معاناة طويلة، وكلا البطلين تعرض للتنمر والاستهزاء وكان ذلك في المدرسة والجامعة ورفاق العمل في السراب، ومن العبسي ورفاقه ومن المادونا في العسكرية وكل من حول البطل في رواية خبز على طاولة الخال ميلاد.

وكلا البطلين يتزوج بعد عناء، ويعاني مشاكل أبرزها المشاكل الجنسية وانقطاع العلاقة مع الزوجة، فكامل يخفق في بداية حياته الزوجية في الاقتراب من زوجته لشعوره أنها نقية كالأم، ولا تتناسب مع المواقف الغريزية، ويخونها في النهاية مع امرأة قبيحة وسمينة، أما ميلاد فيعيش حياة طبيعية في بداية حياته الزوجية، ثم تنقطع علاقته مع زوجته بعد إجهاضها ويأسها من الإنجاب، ويخونها أيضًا مع امرأة لا تضاهيها جمالا ورقة.

كانت نهاية البطلة في الروايتين القتل، فقد أقدم ميلاد على قتل زينب بعد أن شك في أنها تخونه، وقد راقبها وتأكد من أنها تلتقي بمديرها في شقة عمها، وهي المكان الذي كانت تقابل ميلاد فيه قبل زواجهما، أما في رواية السراب فقد قتل البطل البطلة بطريقة غير مباشرة، فقد جعل محفوظ بطلته تموت إثر عمل جراحي تبين في النهاية أنها عملية إجهاض، وراقب كامل زوجته وشك في أنها تخونه مع الطبيب، وتأكد شكه عندما علم أنها كانت حاملاً، وأدرك أنه قتلها ببعده عنها.

كانت كلتا البطلتين موظفة ومثقفة، فرباب كانت معلمة، وزينب موظفة في مؤسسة حكومية. عانت زينب من الكبت ونفّست عنه كلما سنحت لها الفرصة، وساعدها وضع ميلاد على ذلك، فهو لا يرفض لها طلباً حتى خلع حجابها وشربها

الخمر، ففعلت ما أرادت، أما رباب فلم تكن لديها أي دوافع التمرد، مثل زينب، بل كانت رزينة في تصرفاتها.

عاش بطل محفوظ في أسرة متشتتة لأب سكير وإخوة أخذهم والده وطلق أمه فظفرت به وكانت سبب عقده، أما النعاس فقد جعل بطله يعيش في أسرة عادية إلا أنه وحيد بين أخواته فكان هذا سبب شقائه، عانى كامل من حياة المدرسة والجامعة التي تركها بعد شهر وتوظف بوساطة من جده، ولم يتحدث النعاس عن الدراسة واكتفى بذكر أن ميلاد موظف يوقّع ويأخذ راتبه، ولا يعمل.

كان للبطل عند محفوظ ارتباط ديني كبير، فكامل كان يؤدي الصلوات الخمس، أما بطل النعاس فلم يظهر انتماؤه الديني ولم يذكر أي شيء يعرف ديانته، إلا في مشهد التقائه باليهودي فيذكر أنه مسلم. كان كامل حاقداً على مجتمعه وأغلب من حوله، ويشعر أن رفاقه يحملونه العمل بأكمله فكان دائم الغليان الداخلي، أما ميلاد فقد كان مستسلماً غير حاقد في قرارة روحه، بل هو حزين على معاناته، وكذلك عانى من تسلط العبسي وجعله يعمل ويطبخ وينظف.

اختلفت الروايتان في طريقة السرد فقد سار محفوظ بحكايته بطريقة متسلسلة وجعل بطله يروي القصة فتطابق زمن السرد مع زمن الرواية، أما النعاس فقد جعل بطله يقفز بالسرد بطريقة رشيقة فيروي قليلا من حياته في الكوشة، وقليلاً من حياته في العسكرية، وأيضاً من حياته مع زينب، وينقل القارئ حيث أراد بعبارات مثل: "لقد ضاع مني خيط الحكاية مجدداً" أو " آه نسيت، لنعد إلى البداية مجدداً" وبهذا يضع القارئ في المكان الذي يريد.

وما يميز رواية "خبز على مائدة الخال ميلاد" هو اعتناء الكاتب بالتحليل النفسي لشخصياته، ولاسيما البطل ميلاد، والاهتمام بتصوير زينب متمردة على مجتمعها، وقد تضافرت في الرواية عناصر السرد فخرجت الرواية نصًّا غنيًّا بالحياة، ولكن كان واضحًا في الرواية قصد المؤلف كتابة رواية نفسية تحاكي رواية "السراب" لنجيب محفوظ.

أيقونة التاريخ

أ. علي عبد الجاسم

شآمُ سكبُكِ في قلبي أعتِّقُهُ ... ورَوْحُ روحكِ أنسامٌ لها عبقُ

ما للرّياحين نشوى في توافدها ... غطّتْ سماءَكِ وازدانتْ بها الأفقُ

قرأتُ ماضيكِ والأيّامُ تسبقُني ... تهفو إليكِ الرّؤى والقلبُ والحَدَقُ

دمشقُ يا قِبلةَ الآتين من زمنٍ ... سفْرُ النّبوءاتِ في فيحاكِ يأْتَلِقُ

طافت بأفيائكِ الغنّاءِ سابحةً ... روحي، وعينايَ في علياكِ تنطلقُ

بين النّجوم توالى النّورُ مقتَبَساً ... من ماء خديكِ شعَّ النّورُ والألقُ

دمشقُ أيامُكِ الزّهراءُ مَنبتها ... على شِغافي يتيهُ الحبُّ والحَرَقُ

سكبْتُ فيكِ دموعي والورى غُفُلٌ ... جوى محبٌّ عليلٍ مسّهُ أرقُ

شآمُ لفظُكِ مكتوبٌ على شَفتي ... وفي فؤاديَ معقودٌ ومُنطَبِقُ

فأنتِ في مبتدا الأكوان دُرَّتُها ... ومنتهاها، وفجرُ الكون ينبثقُ

دمشقُ أيقونةُ التّاريخ من قِدمٍ ... والآن سرُّكِ للتّاريخ مفتَرَقُ

بكِ اللّيالي حكاياتٌ موثّقةٌ ... وسيفُ مجدكِ في العِلاّتِ يُمتَشَقُ

آثرْتُ فيكِ مناراتٍ لها قِممٌ ... إلى الشّموسِ، وغابتْ بعدكِ الأفقُ

وُلــــدتِ فيــــكِ مقامـــــاتٌ مآثرُهـــــا ... علــى رُبــاكِ، وخيــل المجــد تســتَبِقُ

لم يبـــقَ غـــيرُهُـــداكِ الآن منعـــرَجٌ ... إلى المعــالي، وسُــدّتْ بعــده الطّــرقُ

ولّــتْ عــن العـــالم المُغْمــى بصــيرتُهُ ... وفي يـــديكِ يقـــومُ الفجـــرُ والفَلَـــقُ

مــا مــسَّ جســمَكِ مــن ســوءٍ فــوا كبــدي ... يفــديكِ عــزمُ رجــالٍ في الوفــا صــدقوا

بانــت أفاعيـــلُ شُـــذّاذِ الأنـــامِ وقـــد ... بُــثَّ الخصــامُ، وبــان الزّيــفُ والخَــرَقُ

وبـــايعوا رِفْقـــةَ الشّـــيطان في صَـــلفٍ ... حتّـــى تهـــاوتْ عقـــولٌ وانتَفـــى خُلُـــق

دمشـــقُ مـــا أوقــدَ الأعــداءُ مــن فــتنٍ ... إلا وســـيفُكِ محصـــودٌ بـــه عُنُـــقُ

دمشـــــقُ ســـــاحتُها للعـــــزِّ مبتـــــدأٌ ... والخـــيرُ فيهـــا علـــى الأيـــامِ منطلِـــقُ

وفي الحـــوادث قـــد قامـــت منابرُهـــا ... علـــى الفصـــاحة في الميـــدان تختَـــرِقُ

تـــردُّ كيـــدَ حقـــودٍ غـــيرَ متّـــزنٍ ... لـــه العويـــلُ وســـوءُ القـــولِ مُنْتَطَـــقُ

دمشـــقُ هامُـــكِ في هـــامي بـــه أَنَـــفٌ ... يعلـــو نَـــداهُ ، وعـــزٌ فيـــكِ مُتَّفِـــقُ

كتبـــتُ عشـــقي أناشـــيداً مدوّنـــةً ... وفي هـــواكِ يهـــيمُ الحـــبرُ والـــورَقُ

تبسّـــمَ الـــوردُ آمـــالاً معطّـــرةً ... وياسمينـــاً شـــذاه الحـــبُّ والعَبَـــقُ

آنســـتُ فيـــكِ أزاهـــيراً منـــوَّرةً ... علــى مَــداكِ، وبــاقي الكــونِ يحــترقُ

قلبُ الإنسان



أ. عباس حيروقة

وقتَ المَغرب في قريتنا
تسكنني وحشةُ
هذا الكونِ
فأمشي بينَ الزيتونِ
وبينَ التينْ
والقمرُ الأبيضُ
من روحي العطشى
يأخذُني... يسألُني
عن أقواس القُزح الأولى
عن أوقاتِ هبوبِ الريحْ

حدّثني ... ضاحكني
ناداني يا!!!!!!!!!
أنتَ حزينْ
سلّمني لا أعرفُ
ناقةُ ...خيلُ ...؟؟!!!
قال بصوتٍ يشبهُ
صوتَ الأمِّ
.. تصيحُ :
أسمعُ قلبكَ
كالقدّيس ينادي
من صومعةٍ
في تلكَ
الصحراء بذاكَ
الليلْ
فبكتْ روحي كالصفصافةِ
قربَ الدارْ
صاحتْ في ولهٍ :
مولانا ما في الجبّة
غيرُ الريح
تُعمّدُ بالضوءِ
الأقمارْ .

&&

في حضرة ذاك النورْ
خَلَعَتْ روحي جبّتها
فتناثرَ من عروتِها
عصفورٌ يتبعُ
عصفورْ
يحملُ أشعارَ الحلاّجِ

إلى أمداءٍ
من بلّورْ .
القمرُ الأبيضُ ربّتَ
في لطفٍ كتفي،
أنزلني في دربِ
طفولتِنا الطينيِّ
لأركضَ
أركضُ عرياناً كصبيٍّ
ألفَ الماءَ كما
ألفَ الآنَ
حديثَ الطينْ .
وقتَ المغربِ في قريتنا
يشعلُ قلبي الناسكَ
هولُ حنينْ .
&&
ذاتَ صباحٍ ...
ذاتَ مساءْ

أذكرُ أنّي لمْ يَعْرفني
في قريتنا شيءٌ
آخرَ مثل الماءْ
أذكر أيضاً أنّ النهر
تغنّى بالحقلةِ
سكراناً نشوانْ ،
والرقصُ تلبّسَ
أزهارَ الضفّةِ ..
والأخرى ..
راحَ الصفصافُ
كموسيقارٍ دوزنَ
ألحانَ الكروانْ ،
فتداعتْ بعضُ
الأطيارِ لأعراسٍ ،
والناعورةُ كم دارتْ
مثل الصوفيِّ المتلفّعِ
جبّتَه الأولى
- في حضرة نوركَ مولانا -
سكرانْ
في ذاكرتي كلّ
الأشياء
الـ أعرفها
قلبُ
الإنسااااااااانْ

منمنمات



لينا حمدان

شاعرة من سورية

هذيان

كأنَّ القلبَ مرتجفٌ قليلا
و يلهجُ بالصدى ليلاً فليلا
كأنَّ الوجدَ مسكونٌ بهَمٍّ
تردَّدَ عتمُهُ في أنْ يزولا
كأني بعدَما الأيامُ غامَتْ
أصيرُ سحابةً أَبَتِ الهطولا
فهُدبُ الوجدِ تُوقظُهُ الثواني
وتسكبُ ملءَ مقلتِهِ الذهولا
وأشرعةٌ تهيمُ بها الصحارى
كعمرٍ ضيَّعَتْ فيهِ الدليلا
ودربٌ ما استراحَ و راحَ يهذي
يظنُّ العمرَ أصبحَ مستحيلا
فأغرقْتُ البحارَ غداةَ خوفٍ
ورحتُ أُهدهدُ الموجَ العليلا
ولكنْ .. كم تلعثمَتِ المرايا
وكم قد أدمنَتْ حزناً خجولا
كأنَّ الصمتَ مَوّالٌ بناي ...
كأنَ القلبَ مُرتجفٌ قليلا ..!.

***

مدينة المحبة ......

هنا حمصُ التي أغفَتْ

على جرحٍ يفورُ دماً ... و ما أغفى

هنا أصداءُ ضحكتنا

ولونُ عيوننا .. وهنا

حكاياتٌ سكبناها على الجدرانْ

ورجعُ محبّةٍ راحَتْ تنوسُ كنجمةٍ سكرى

.... وتوقظُ شُرفةَ الجيرانْ

هنا حمصُ التي حلُمَتْ بعودتنا

وفي أعماقنا أَرِقَتْ عيونُ الجمرِ في المنفى

تَردُّ الوجدَ للوجدانْ

تُذكّرُ .... : (حمصُ لا تُطفا) ..

ولنْ تنهارَ .. مهما فاضَتِ الأحزانْ

***

حنين العتاب

....
أَهو الخريفُ ...
أم احتمالُ تأرجحِ الذكرى...
و أمواجُ الغيابْ ...؟!
هذا الحنينُ .. الحزنُ ..
دفقُ الوعدِ بالأحلى ..
على هدبٍ تسربلَ بالضبابْ .
هذي الدُّروبُ الغافياتُ ..
تظلّلُ الأصداءَ غربتُها..
فتندهُ للسَّحابْ .
و أنا هنا ..
يجتاحُني أَرَقٌ كشجوِ النّاي
يوغلُ ...
/ كلّما العتمُ استبدَّ حريقهُ /
... كالخنجرِ المسنونِ ...
.... يوغلُ بالعتابْ .



كبرياء الشعر

في أبجدية الياسمين وبمناسبة يوم الشعر العالمي أهدي هذه البتلات إلى روح شاعر الياسمين نزار قباني

أ. محمد حسن العلي



كـالزيزفون أتيـتُ أسـبق ذاتـي ... لألم مـن كفيـك بعـض شَـتاتي

قلـبي إليـك اليـومَ يسـبقني غـوىً ... وعزيفـك المجنـون فـوق لَهـاتي

وتراقصـت فـوق المرايـا فـرحتي ... إذ رحت أبحث فيك عن ضحكاتي

أنا مذ ذكرتُك صرتَ شمعَ أصابعي ... والياسمينُ أضاءَ لـي عتمـاتي

وسـفينُ حـرفي في بيانـكَ وجـدُهُ ... وهـواك شـدَّ لشـطِّهِ مرسـاتي

رفـت علـى درجِ الحـنينِ مـواجعي ... وقصـائدُ الحسـونِ في شـرفاتي

آتٍ كما العصفور أغزِلُ نغمتي ... وبنيتُ أعشاشي على أبياتي

وهديلُ شعري في سطوري مورقٌ ... وكأنَّهُ وعدُ الربيع الآتي

ورسائلُ النارنج قهوةُ أحرفي ... بردى مدادُ الياسمين دَواتي

كلُّ الفراشاتِ التي غنيتَها ... ذابت بنارِ الحبِّ في شمعاتي

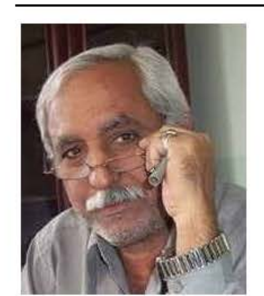
من كبرياءِ الشعر أرفع بيرقي ... وأتيت أنهل منك بعض صفاتي

يا أيها السّيفُ الدمشقيُّ الّذي ... قد حاربَ الأصنامَ في الكلماتِ

ودمشقُ عاشت في بيانك برعماً ... والقدسُ في أغصانك العطراتِ

يامن جعلت الشامِ كعبةَ عاشقٍ ... أنهارُ سبعٍ في ربا الجناتِ

لك يا نزارُ شكوتُ جرحاً نازفاً ... ومساكبُ النعناع في عبراتِي



تداخل الأصوات وتشظي ردود الأفعال في (يوتيوب)

أ. علوان السلمان

أديب وناقد عراقي

النص السردي.. نص وليد مقومات وعوامل تخييلية تشكل نسيجه الحامل لأحداثه من أجل تحقيق المتعة المنبثقة من عوالمه الحالمة من جهة.. ولذة التأمل القرائية(المنفعة) بالتحليل والتساؤل واستبطان حكايا الشخوص من جهة أخرى.. مع قدرة على مواكبة الواقع المجتمعي الذي يولد فيه ويحاكيه بتنوعه ووعيه بنسج متزن وملائم لمسيرة النص التصاعدية..

وباستحضار النص الروائي (يوتيوب) للروائي خضير فليح الزيدي وتناوله تحليلاً وتفكيكاً.. والذي افرزت عوالمه ذهنية مكتنزة الذاكرة ونسجتها أنامله ابداعاً مضافاً وأسهم الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق في نشره /2022..كونه يدور بوقائعه السردية في حيز دينامي مكتظ بالتحولات والمفاجئات.. ابتداء من الأيقونة العنوانية التي هي(**مجموعة من الدلائل اللسانية**) على حد تعبير ليو هوك.. والتي تشير إلى مضمون النص الإجمالي.. والكشف عن مدلولاته الوظيفية والتأثيرية والتعيينية والبصرية والتأويلية.. فضلاً عن أنه يتجاوز الواقع والمنطق عبر خاصتي العجائبية roman والغرائبية التي يرى تودروف أن انتماء novel النص لها يتطلب شروطاً ثلاثة : أولها يتعلق بالمستهلك (المتلقي) وثانيهما شخصية النص.. أما الثالث فيقترن بمستويات التأويل بحكم تداخل الخيال المتجاوز في نسجها.. السابح في عالم الحسية والتصور والوهم والتخييل بتضمين وسائل غير معروفة في التعامل والواقع.. مع تحرر وتجاوز المألوف.. إضافة إلى توظيف تقنية التداعي الخالق لنص يجمع ما بين الحكائية والحدث.. مع انفتاح على العوالم التجريبية باتكائه على أجناس أدبية (لغة موحية ودراما حوارية وتشكيل فني..).. مع تعدد الأصوات بكل انثيالاتها وتجلياتها النفسية والفكرية التي تشغل حيزها المكاني بصفته عنصر مركزي في تشكيل النص.. وذلك لارتباطه بالعناصر البنائية والمكونات السردية (الاحداث والشخوص والرؤى السردية و الزمانية...).. فضلاً عن النصوص الإهدائية الموازية (الى الروائيين الذين رحلوا نحو جوف الأبدية الرطب (محمد

علوان/ حميد الربيعي /أسعد الأمي..) ص5.. والاشارات الدالة التي يبثها السيد البروفيسور عبد الكريم علوان) ص7.. والاسئلة الأبدية التي تؤكد الإجابة عن سؤالين يكون الأول من ضمنها (ماذا لو انفجر كوكب الأرض من دون اشارة مسبقة؟) ص9.. وتعميم إلى كل الدوائر العسكرية بإلقاء القبض على صاحب الاسم الرسمي عبد الكريم علوان وهناك اسمه الشعبي (قدحة) والاسم البرمجي (**عبقرينو**)..إضافة إلى إشارات فضائية ثلاث وملاحق ثلاثة الأول (وثيقة مسربة) تحمل (نداء من جمهورية المريخ المتحدة إلى السيد العبقري ويجيب عليها(من السيد عبقرينو إلى المهاجرين في جمهورية المريخ المتحدة: الأوضاع ليس على ما يرام.. والملحق الثاني أيضاً (**وثيقة مسربة**) تحمل نداء من جمهورية المريخ المتحدة إلى السيد العبقري.. وصلنا سالمين.. أما الملحق الثالث فحمل دلالة(**وثيقة مسربة**) جواب من السيد عبقرينو.. لا خوف علي في الوقت الحاضر.. اطمئنوا.. الحياة تحت السيطرة قبل دخول الكويكب المنفلت إلى المدار الأرضي..) (ص13 ــ ص14ــ ص16.. وبنهاية الإشارات يبدأ السرد النصي..

(على ميز المكتب... خلفي ما زالت فيروز تبث تغريداتها الساحرة من نافذة اليوتيوب على وفق طلب الشاعر في قلبي (**دخلك يا طير الوروار.. سلم لي على الحبايب**).. تحاول أن تنشر الطمأنينة المفقودة.. هل هي مفارقة؟ نعم تلك هي المفارقة.. هذا الصوت الملائكي والرومانسية السائلة تتناقض كثيراً مع مشهد الشارع الرث وحركة الناس والسيارات والتكاتيك..الرثاثة هنا سمة العصر الوحيد التي تترسخ كل يوم كطبيعة بشرية..

في هذه الاثناء تتقطع أغنية (**طير الوروار**) عندما رن هاتفي بنغم متقطع.. لم يكشف لي الجهاز عن اسم المتصل..

- الوو... - نعم /- مقدم عبدالله - أهلا/ - معاك مكتب السيد الوزير

- تفضلوا

- معالي السيد الوزير ينتظر قدومك بعد ساعة من الآن لأمر مهم وسري جداً.. تحياتي..

إذاً هو تكليف جديد ومهمة عمل سرية حسبما أتوقع.. كان علي أن أجهز نفسي للذهاب إلى ديوان الوزارة بالسرعة الممكنة.. تحسست نعومة وجهي وحلاقة لحيتي.. ثم توجهت إلى المرآة خلف الباب.. فابتسمت ابتسامة ماكرة لأقنع نفسي بنفسي على غلبة الشرطي على الشاعر في هذا الصباح..)ص20- ص21

فالنص تتحكم فيه مرجعيات فنية وجمالية ودلالية وهي تتج نصاً مؤطراً برحلة شكلت نسقاً منفتحاً على هويتين: أولهما : تنوع معرفي يكشف عن المكان وما يحيط به من رموز وشخوص تكشف عن أنظمة مرتبطة بالجغرافيا المكانية حاضنة لنظام الحكم الذي بنى هيمنته وتسلطه بانتقاء وتسيير الكينونة الإنسانية.. وتدبر الشأن الداخلي بتفرد وكيفما يريد.. وثانيهما إنسانية مهمشة.. مضطهدة.. تنفذ ولا تناقش.(الشرطي يسال سيادة الضابط: هل

يوجد في الأرض ما هو مقدس؟ داخ السيد الضابط بالإجابة عن هذا السؤال الاشكالي وهو رجل محدود المعرفة بهذا النوع من الأسئلة.. لكنه دعم موقفه بإجابة أكثر غموضا لينقذ موقفه: من الجائز أن يكون بعض هذا الغموض من المقدسات على الأرض.. لكني وبصراحة تامة لم أره بعيني لغاية اليوم.. على الرغم من سماعي عنه كثيراً.. أستطيع القول ان المقدس كتفاحة محرمة لا يمكن نيلها بسهولة.. والمدنس هو كل من يسال بخبث من أمثالك.. عزيزي القاعدة تقول: (**نفذ ثم ناقش**).. فلا تسال قبل تنفيذ الواجب المقدس.. نفذ القبض على المجهولين الثلاثة(**عبقرينو وكريم قدحة وعبدالكريم علوان**) كما ورد في البرقية والسلام) ص18..

فالسارد يبني نصه الذي هو حدث تتوافر فيه معايير فنية على المستوى الموضوعي والذاتي على امتداد الهاجس النفسي المشكل للمشهد من خلال تداعي الزمن في الذاكرة مع توظيف الحوار الذي هو (نمط من التواصل القائم على أساس التبادل والتعاقب على الإرسال والاستلام) بشقيه الذاتي(**المونولوجي**) والموضوعي (**الواقعي**) بسمة مشهدية تعبر عن مظاهر الصراع الفكري.. إضافة إلى أنه يزاوج بين الفضاء المغلق والمفتوح بقصدية التضاد.. فضلاً عن أانه يعمد إلى تشظي الحدث مع اضفاء عنصر الإدهاش بفضل ما حواه النص من الاستبصار والاستشراف لما سيكون..(لم تكن هذه المهمة سهلة مطلقاً تحت ضغط عامل الوقت وشحة المعلومات المرفقة في ملف قضية الرجل الشبح.. هذا الهدف يغير مكانه كل نصف ساعة كما تتحدث المعلومات المتوفرة.. وله أكثر من صورة لا تتطابق مع بعضها.. وأكثر من مسمى فهو(**عبقرينو**) الشخصية الفضائية في اليوتيوب والعراقي اللعوب والمشاغب كريم قدحة وهو أيضا العالم الأمريكي الخطير الدكتور عبدالكريم علوان).. شخصية ثلاثية الأبعاد تخفي تحت جلدها ثلاثة أسماء وعناوين مختلفة) ص24... فضلاً عن توظيف المنتج (**السارد**) المكان بشقيه المغلق(غرفة **التكليف والتحقيق**) والمكان المفتوح كما في(بغداد/الجعيفر/ الشواكة والكاظمية وقرية أم الوسواس.. قرية نائية كان أهلها يصنعون الآلات الحديثة والطائرات.. يهيمن على عقلهم الجمعي هاجس الشك حتى سميت بأم الوسواس... هذه القرية الفنتازية الخيالية التي زجها الكاتب مع الأماكن الواقعية في النص.. تجرنا صوب (**غابريل غارسيا ماركيز وواقعيته السحرية.. ومدنه وقراه.. التي كانت تنبعث من العدم وتتلاشى دون سابق إنذار..**).هذا الحضور المادي للمكان يفصح عن رمزيته وما توارى خلفه.. فضلاً عن حضور المرأة بكل همومها وطموحاتها وخيباتها(كانت ميسون على قدر عال من الجمال الأنثوي على الرغم من نضوب نضارته.. لم يتقدم لها أي معلم من الأسرة التعليمية لإيمانهم بأن الشيخ يرفض كل من يتقدم لها ما لم يخضعه لاختبار قاس في أصول الدين وتعاليمه الظاهرة والخفية وتاريخ اسرته في التمسك بتعاليم الدين..

(ذات مرة تقدم لخطبتها احد المعلمين وهو زميل معها.. طلب الشيخ قرطاس فترة شهر قبل الرد عليه لمعرفة تاريخه وسؤال المقربين منه للتعرف عليه.. كان جبار الاملس هو من يجمع المعلومات وخفايا سيرة هذا المعلم الذي رغب في التقرب من زميلته والزواج على سنة الله ورسوله على الرغم من تقدمها في العمر.. وجد الأملس نقطة الضعف الوحيدة بالرجل بأنه لا يرتاد الجامع للصلاة.. فشك بأمره ولفق عنه قضية تعاطي الخمر.. فكل من لا يدخل الجامع فهو خمار من وجهة نظر الأملس.. على إثر ذلك رفضه الشيخ رفضاً مبيتاً قطعاً للشك وتجنباً للفتنة..) ص150- ص151..

فالنص يسبح بين عمق الرؤية وجمال التشكيل.. إضافة إلى تنوع البناء السردي ما بين الطابع الشعري إذ تظهر تجليات الأحاسيس المركزية وبواطن الذات وصراعاتها إزاء الواقع بلغة مكثفة.. وإيجاز جملي مع اشتغال على تيمات حكائية منتزعة من الواقع الاجتماعي وصراعاته داخل نسجه السردي(كان ح. م) قاتلاً محترفاً وذكياً في منطقة الكاظمية ببغداد العاصمة.. يتلبس بلباس ديني محكم.. يعتمر عمامة كبيرة وبأزياء غاية في الإتقان.. يتحدث بلغة رجال الدين ومفرداتهم اليومية ويحفظ عن ظهر قلب كل المناسبات الدينية ومواقيت الصلاة وله خبرة في الشرعيات.. هوايته الوحيدة استدراج النساء المحبطات بطريقة السحر والشعوذة بمكتبه الشرعي.. يغريهن بحل كل المشكلات بعمل السحر كي يتزوجن او يتخلصن من أزواجهن بأسرع وقت ممكن لكنه يغريهن بكل الوسائل لعمل السحر بالنجاسة (**الممارسة الجنسية المحرمة) معه كي ينجح السحر ويتحقق مرادهن..**) ص22- ص23.. إضافة إلى توظيفه المثل(**الجار حقه على الجار**) والاقتباس(**من كل زوجين اثنين**)ص36..

فرسم المنتج (السارد) بذلك فضاء غير محدود وعالماً مكتظاً بالمفارقات المتشابكة.. مع تأكيد على البنية المكانية المؤطرة للسرد الموسوم بالتنوع ضمن رؤية فكرية تحققها شخوصه المنحدرة من شرائح اجتماعية متفاوتة تشعر.. بالاغتراب والضياع الوجودي..

وبذلك قدم نصاً (**بوليفونياً**) متعددة الأصوات مع تواري السارد العليم (**الروائي**) خلف أبطاله مما جعل منه فضاء مفتوحاً لشخوصه.. إضافة إلى خلقه تجربة جمالية تعتمد معماراً فنياً يتشكل من(**تراكيب لفظية وصور بيانية وخيالات**)... وأجواء مفعمة بالفنتازيا والغرائبية وعنصري الترقب والتشويق اللذين أسهما في البناء الهرمي للنص وفق نسق حكائي تراتبي، تتداخل فيه الأصوات وتتشظى ردود الافعال.. فكان مغامرة تعبر عن موقف إزاء الحركة الكونية والأشياء بصوره ومجازاته ورؤيته المتجاوزة وواقعيته السحرية الإدهاشية... وعوالمه الفنتازية بتناوله الواقع الحياتي برؤية غير مالوفة..) على حد تعبير سبراغ دي كامب... فضلاً عن خلطه ما بين الواقع والافتراض والحقيقة والخيال، مما جعل النص غرائبياً يحمل شيئاً من الواقعية السحرية.. في كثير من مفاصله...

الحميَّةُ المُعَقْلنة
قراءة في كتاب (في اللغة والمجتمع) للدكتور أحمد قدور

د. راشد المنصور
مدرس في كلية الآداب – جامعة حماة

-تمهيد

يتغيّا البحث التعريف بكتاب حديث الصدور للأستاذ الدكتور أحمد قدور(1)، وذلك بعرضٍ مكثّف لمضمونه ثم محاولة استجلاء الركيزتين اللتين بُني عليهما هذا المضمون وعنهما صدر. إذ يفترض البحث أن هذا الكتاب تجاذبته قوتان متعاكستان لم تبغِ، في الغالب، إحداهما على الأخرى. فغرضُ الكتاب كما يُفهم من عنوانه الفرعي تقديم (موجز مبادئ علم اللغة الاجتماعي) أي تعريفٌ بفرع ضخم من فروع اللسانيات الموسّعة. لكن ذلك التعريف لم يكن سلبياً مكتفياً بمجرد النقل النظري وإنما كان تفاعلاً خلاقاً قدّم المؤلف من خلاله رؤيةً ورسالةً بدتا على امتداد الكتاب، ولا سيما في تناول المسائل الشائكة التي تمسّ ثقافتنا وثوابتنا. ومن هنا برزت الحميّة التي ضبطتها منهجيةٌ موضوعيةٌ، وتمثُّلٌ واعٍ لأصول اللسانيات التي اكتسبت علميتها بما نادت به من مبادئ نظريةٍ مثاليةٍ لا يخفى على المعنيين أن أشهرها هو درس اللغة في ذاتها ولذاتها. وهذا ما سيحاول البحث إثباته بعد عرض مضمون الكتاب.

1 -**في مضمون الكتاب:**

يقع الكتاب في مئة وإحدى وثلاثين صفحةً من القطع المتوسط. ويتألف من ثلاثة فصولٍ تسبقها مقدمةٌ فتمهيد. يقرّر المؤلف في مقدمته بدايةً اختلافَ علم اللغة الاجتماعي في الغرب عنه في ثقافتنا العربية، كما يسوّغ تأليفه لهذا الكتاب بأن المكتبة العربية تكاد تخلو من كتاب يقدّم أفكارَ هذا العلم برؤيةٍ عربيةٍ، مستثنياً كتابي (اللغة والمجتمع) لعلي عبد الواحد وافي و(علم اللغة الاجتماعي؛ مدخل) لكمال بشر، ومنوّهاً بفضلهما.

وقد جاء التمهيد (ص ص 7 -16) بعنوان: (اللغة العربية والقضايا الاجتماعية)

وقسمه إلى قسمين: 1 -اللغة وعلومها: تحدث فيه عن طرفٍ من تاريخ اللغة العربية الفصحى، وعوامل بقائها واستمرارها، وتشكُّل علومها وتطوّرها لتصل فيما بعد إلى ما سمّاه (فلسفة اللغة). وانتهى إلى ضرورة رفدِ هذه العلوم بمستجدات اللسانيات وغيرها بما يكفل التوازن بين القديم والحديث، وهو ما عدّه تجلياً للفكر النهضوي الحديث وسبباً في الحفاظ على هوية الأمة. كما أشار إلى أهم الأخطار المحيقة باللغة العربية في عصرنا الراهن 2 -القضايا الاجتماعية: مهّد فيه بإيجاز إلى ما سيتناوله لاحقاً من علاقة اللغة بكلٍّ من السياسة والدين والثقافة والمجتمع والحداثة.

أما الفصل الأول (ص ص 17 -53) فكان بعنوان: **(خصائص اللغة وتطورها)**، مهّد له المؤلف بحديثٍ عن (اللسانيات ومهماتها في المجالات الاجتماعية) ذكر فيه تعاظم حضور اللسانيات العربي نظرياً وضعفه تطبيقياً، كما بيّن موضوعات علم اللغة الاجتماعي وفوائده. ولدى الانتقال إلى (اللغة ووظائفها) عرّف المؤلف اللغة من الوجهتين الاجتماعية والدينية، وفرّق بين كلٍّ من المنطوق والمكتوب، والأمية والتخلف، والتعليم المقصود وغير المقصود، وذلك في سبيل توضيح أهمية الشعر في حياة العرب، ونفي صفة التعليم المقصود عنه. ثم شرح وظائف اللغة، وأهمها: الترابط الاجتماعي، والتأثير في الآخر، ونقل خبرات البشر من جيل إلى جيل، إضافةً إلى وظائف أخرى من قبيل حفظ التاريخ، وتقييد الأحداث، وتقديم المصطلحات للعلوم. وذكر المؤلف جملةً من العوامل المؤثرة في (خصائص اللغة)؛ فمنها الاجتماعية كأثر البداوة والحضارة، والنشاط الاقتصادي والمعتقدات، وغيرها. والعوامل الطبيعية، كالبيئة والسماء والنبات والحيوان وأثر الأصول العرقية. والعوامل الأدبية الفصحى والشعبية، كالكتابة ومشكلة التصحيف والترجمة وأثر الآداب الشعبية وغيرها. والعوامل اللغوية كتأثر لغةٍ بلغات أخرى نتيجة الاحتكاك، والصراع اللغوي. وخُتم الفصل بحديثٍ عن (التطور اللغوي) ربط فيه المؤلف ذلك التطورَ بالتغير الاجتماعي الذي تَمثّل بتغيّر نظام الحكم في المجتمع العربي، مبيّناً تغيّر حال المجتمع بعد الإسلام وانعكاس ذلك على اللغة العربية من ظهورٍ للّحن ثم ظهورِ مفهوم الاحتجاج بكلام العرب الفصحاء. كما أشار إلى إحجام اللغويين القدماء عن درس التطور اللغوي ومقاومته معتصمين بالنصوص الفصيحة. وتناول ظهورَ مفهوم المولد ونشوء لغةٍ للتفاهم بين العرب وغيرهم في الأمصار، مبيّناً صفات تلك اللغة الحادثة.

وعُقِد الفصل الثاني (ص ص 55 - 95) لمناقشة قضية **(التنوع اللغوي**

والازدواجية اللغوية) ومهّد له بأن اللغة عبر الزمن لا بدّ سالكةٌ أحدَ مسلكين؛ التوحّد أو التنوّع. ويعني المسلكُ الأول أن تتحوّل لهجةٌ معينة إلى لغةٍ عامة أو فصحى. ولذلك التوحّد عوامل مسبِّبةٌ يمكن اختصارها جميعاً بالظروف الاجتماعية المتعلقة باختلاط الناس واتصالهم. أما المسلك الثاني فأن تتوزع اللغاتُ وتتشعّب لأسبابٍ كثيرة، العاملُ الأساسي فيها هو ضعف الاختلاط الاجتماعي بين أهل المنطقة، وليست لغةٌ بمنجىً من تلك السُّنّة إذا ما تحققت شروطها. وأشار المؤلف إلى أن لغتنا العربية مثالٌ على اللغة التي حافظت على توحّدها بسبب جهود العلماء واللغويين في ترسيخ الكتابة والاستعمال الرفيع (في اللغة الفصحى)، غير أنها مع ما هُيِّئ لها من مقومات البقاء والتوحّد لم تجِد عن سنن التفرّع التي تحقّقت في اللهجات الكثيرة على مستوى لغة الحديث. وفي الحديث عن (التنوع اللغوي) أكد المؤلف أهمية الوقوف عند مصطلحات (الدولة واللغة والقومية). وبيّن أن فرض التجزئة في العصر الحديث أعاق الوصول إلى مفهوم (الدولة -الأمة) عند العرب، فكان البديل هو الدولة القطرية التي ليس لها مستند حقيقي من الأرض والثقافة واللغة يسوّغ استقلالها عن أخواتها، وإنما أحدثها الاستعمار الغربي باصطناع هوياتٍ دينية أو تاريخية أو إثنية تسهّل ذلك الاستقلال. ومع ظهور فكرة القومية العربية وضِعت اللغة العربية أساساً لمشروع القوميين في الوحدة والنهضة، الذين أخذوا بالمفهوم الاكتسابي للغة لا المفهوم العِرقي الانتسابي. وترتّب على ذلك تباينٌ بين مفهومات الأمة والدولة والقومية. والتنوعُ اللغوي حقيقةٌ واقعة في الوطن العربي كما أشار المؤلف، وضربَ أمثلةً على ذلك، فهو حاصل بين اللغة المشتركة (ويقصد بها العربية ولهجاتها) وكلٍّ من 1 -لغات الأقليات الإثنية القديمة أو المجاورة أو المهاجرة (كالأمازيغية في المغرب العربي) 2 -لغات أجنبية كالفرنسية في لبنان وبعض بلدان المغرب 3 -لغات المهاجرين الآسيويين إلى بلدان الخليج العربي ولاسيما الإمارات. وفي حديثه عن (الازدواجية اللغوية: اللغة الفصحى واللهجات المحكية) عرّف المؤلف الازدواجية بأنها استعمال شكلٍ لغوي في حالةٍ، وشكلٍ لغوي آخر في حالة أخرى، وقد تتمثل في وجود شكلين لغويين للغةٍ واحدة يستعملها المجتمع بالتساوي. ووضّح في هذا السياق أن الازدواجية مختلفةٌ عن التنوع اللغوي أو التعددية أو الثنائية. ومن مظاهرها في لغتنا العربية وجودُ مستوىً فصيحٍ وأشكالٍ عامية (دنيا) هي لهجاتٌ محكيةٌ شفهية. ومضى بعد ذلك يشرح الاختلاف بين هذين المستويين، فرأى أنها تعود إلى أسسٍ أهمها: المقامُ والتراث والاكتساب والتقييس والقواعد والمعجم

والثـروة اللفظيـة والاختلافـات الصـوتية. وانتهت هـذه الفقـرة بالإشارة إلى انتكاسة الفصـحى وأسـبابها، وإمكانيـة درس اللهجات المحكية درساً علمياً مشروطاً بالمحافظة على وحدة المجتمع. وخُتم الفصل بالحديث عن (اللهجات وأنواعها)، فحرّر فيه المؤلف مصطلح (اللغة) معتمداً على كلٍّ من التراث والدرس اللساني، كما عرّف (اللهجة) وميّز بين مفهومين لهذا المصطلح أحدهما مرادفٌ لـ(accent) والآخر لـ(dialect)، واعتمد نهايةً مفهوم اللهجة بمعنى كلام العامة المقابل للغة الفصحى. وفي هذه الفقرة تناول المؤلف علاقة اللهجة باللغة وحدود هذه العلاقة، وقدّم محاولةً لتفسير تحوّل اللهجة إلى لغة. كما بيّن الفروق بين اللغة واللهجة مشدّداً على أن مصطلح اللهجة بالمفهوم الحديث غير موجود في تراثنا اللغوي، إذ لم تكن اللهجات تعدو، في استعمال علمائنا، عناصرَ لغويةً معدودةً دخل بعضُها في الفصيح وبقي بعضُها خارج الفصاحة. ثم انتقل المؤلف إلى الحديث عن علم اللهجات (dialects) مقرّاً بقيمته العلمية مشترطاً أن تكون دراساته خادمةً للعربية الفصحى. كما أشار إلى نوعين للهجات؛ محليةٍ واجتماعية، فالمحليةُ ترادف الجغرافيةَ، وأورد لها أمثلةً واقعيةً من لهجات (سورية)، وذكر سماتِ تلك اللهجات مستعيناً بما يُبرزها من الظواهر الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية. أما اللهجات الاجتماعية فهي التي تعيّن موقعَ المتكلم ونوع الطبقات الاجتماعية أو الحرفية، ولها أنواعٌ، فمنها لهجات المرأة والطفل والفئات الدنيا من المجتمع، وذكر المؤلف سماتِ كلٍّ منها ممثّلاً بالأمثلة الموضّحة.

وخُصِّص الفصل الثالث (ص ص 97 -124) لـ**(اللغة في المجتمع)**. مهّد له المؤلف تحت عنوان (اللغة وقضايا المجتمع) بحديثٍ عن ارتباط اللغة العربية بالدين، وصيرورتها لغةً مقدسة، وأشار إلى أن الثقافة العربية عمادُها اللغة والإسلام، مذكّراً بجدلية العلاقة بين اللغة والثقافة، كما تطرّق إلى أهمية اللغة في العصر الحديث عصرِ القوميات. وعندما انتقل إلى (اللغة والدين) أكّد وثاقة الصلة بين العربية والدين الإسلامي، بأنّ لغة قريش هي عماد القرآن الكريم. وقطع بالرأي القائل إن العربية لسانٌ موحّد انتشر قبل الإسلام، وخطّأ رأي من ذهبَ إلى أن اللهجات العربية توحّدت بفضل القرآن والإسلام. فتلك اللهجات، برأيه، إن هي إلا عاداتٌ نطقيةٌ، وليست لهجاتٍ بالمفهوم العلمي يُعوَّل عليها في الزعم بوجود مستويين من الأداء؛ فصيحٍ ولهجي. على أن ذلك لا ينفي أن قريشاً لم تُفِد من اللهجات الأخرى في المفردات والأساليب. وذكر المؤلف أن من مظاهر علاقة اللغة بالدين ما عُرِف بـ(الألفاظ الإسلامية) التي عُني بها

عددٌ من كتب التراث كـ(الزينة والصاحبي والمزهر). ومن مظاهر تلك العلاقة أيضاً اكتسابُ (العلم) مفهوماً جديداً؛ إذ انتقل من مجرد معلوماتٍ ضرورية للعيش إلى نهضةٍ علمية شاملة مبعَثُها العنايةُ بالقرآن الكريم وخدمتُه. وفي فقرة (اللغة والثقافة) عرّف المؤلف الثقافةَ وفرّق بينها وبين كلٍّ من الحضارة والمدنية، مشيراً إلى أن العلاقة بين اللغة والثقافة علاقة تأثرٍ وتأثير. واستعرض محطاتٍ من تاريخ الثقافة العربية وبيّن موقع اللغة فيها. ففي القديم بقيت العربية لساناً عاماً للناس والعلوم حتى القرن الرابع الهجري، غدت الثقافةُ بعده (إسلاميةً) فقط، وذلك مذ نُحّي العنصر العربي عن التحكم بمسارها. أما في العصر الحديث فتبوّأت اللغة العربية مكانةً مهمة عند كلٍّ من القوميين والإسلاميين وغيرهم، كما أضحَت تمثل مستوياتٍ ثقافيةً مختلفة تبعاً لدرجة التعليم. وشدّد على أهمية الفصحى وعدم صلاحية العاميات لتكون بديلاً عنها. وخُتم الفصل بفقرة (اللغة والسياسة)، فرّق فيها المؤلف بين القومية والشعور القومي، مشيراً إلى توفر مقومات القومية عند العرب في مطلع القرن العشرين، ومحافظةِ العربية على أهميتها القصوى في القومية العربية على ما حدث من تطورٍ في مفهوم القومية. كما حاول المؤلف تأكيد مركزية الفكر القومي ومحوريته في العقل العربي، وبدا مؤيداً لمحاولة التوفيق بين الإسلام والقومية، كما دافع عن التيار القومي وسوّغ تراجع حضوره عربياً، ودعا إلى إحياء الخطاب القومي، منتهياً إلى مقترحٍ رآه حلاً لمشكلة القومية العربية، هو تغليب الثقافي (العروبة) على السياسي (القومية).

2 - في الحمية؛ رؤية الكتاب ورسالته

من المسلم به أن ما يمنح أي بحثٍ سمةَ العلمية قدرتُه على معالجة موضوعه معالجةً موضوعيةً بعيدة عن النوازع الشخصية والغايات السابقة. ولعل ذلك ما يُفترض تحقُّقه بداهةً في ميدان العلوم البحتة، لكننا إذا علمنا أن "علوم الرياضة والطبيعة قد دخلت طور الشك في يقينية علميتها، وانتهى بها المطاف إلى التحرر من وهم الحقيقة، فكيف يكون في وسع العلوم الإنسانية والاجتماعية أن تتمسك بعقيدتها العلموية؟!"[2]. ومعلومٌ أن اللسانيات في نقلتها المنهجية إلى الوصفية أفردت موضوع دراستها للغة بما هي نظام مكون من مستويات متراتبة، وبات واضحاً لناشدي الدرس اللساني، من قبلُ، الوجهةُ التي عليهم أن يولّوا وجوهَهم شطرها. على أن تلك الدعوة المثالية، على ما أحدثته من ثورةٍ في مطلع القرن الماضي، لا تعدو أن تكون فاصلاً تاريخياً حاسماً في سياق العلم، ذلك أن بؤرة التركيز في الدرس انتقلت فيما بعد إلى فروع اللسانيات الموسعة، كما أن

اللسانيات، عند كثيرٍ من روادها، منذ النصف الثاني من القرن الماضي لم تلتزم بأن تدرس اللغة لذاتها[3]. فاللسانيات على ما اكْتَسَته من لبوسٍ علمي جعلها أدنى أخواتها من العلوم الإنسانية إلى نظيراتها التجريبية ليس لها أن تقطع رابطة النسب بالإنسانيات التي لا خلاف في أثر الآراء الشخصية في توجيهها. فالموقف القَبْلي أو ما سماه (سوسير) نفسُه بوجهة النظر هو الفيصل في تحديد موضوع اللسانيات: "ونحن أبعد ما نكون عن القول بأن الشيء سابق لوجهة النظر، بل قد يبدو أن وجهة النظر هي التي تخلق الشيء. على أنه ليس ثمة ما يخبرنا سلفاً بأن إحدى هذه الطرق في النظر بالذات سابقة لغيرها أو أفضل منها"[4].

وإذا ما سلمنا بجدلية المعرفي والأيديولوجي في العلوم الإنسانية عامةً نرى أن من الصواب ما ذهب إليه بعض الباحثين من "أن نصوص الفكر العربي لا تتوزع على حدود التقسيم الحدّي إلى نصوص أيديولوجية وأخرى معرفية، وإنما يتخلّل الواحدَ منها الحدّان معاً، فيقوما[5] منه مقام صوت المتكلم، والوعيُ الصحيح بتلك النصوص هو، بالذات، وعي جدلية المعرفي والأيديولوجي فيها"[6]. فإشكالية الأيديولوجيا ليست خافيةً في الفكر العربي عموماً، ولا شك أنها تسطع أو تخفت تبعاً لطبيعة الموضوع المدروس. واللسانيات الموسّعة -واللسانياتُ الاجتماعية فرع منها - أوفرُ حظاً من اللسانيات المضيّقة في تسرّب العوامل الذاتية إليها، وذلك لما لهذا العلم من أبعادٍ حضاريةٍ وقوميةٍ تفرض نفسها على الدارسين.

وبالنظر في الكتاب بين أيدينا نرى أن ما أسهم في صياغة رؤيته ثلاثُ موجّهات؛ علميةٌ ودينيةٌ وقوميةٌ. يمكن الوقوف عليها فيما يلي:

أ -الموجه العلمي:

الموقف من اللسانيات

وقد تمثّلَ الموجهُ العلمي في موقف المؤلف من اللسانيات. فمعروفٌ أنه رأى في اللسانيات حقلاً معرفياً لا غنى للبحث اللغوي العربي عنه، وذلك واضح في كتبه السابقة مثل (مبادئ اللسانيات) و(اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي) و(مقالات في اللغة والهوية). وما هذا الكتاب إلا حلقةٌ في سلسلة ذلك الاهتمام، تدل عليه مقدمة المؤلف بما ذكره من إيمانه بجدوى اللسانيات الاجتماعية وأهمية موضوعاتها. غير أن المهم في هذا السياق هو سعي المؤلف إلى إكساب هذا العلم الصبغةَ العربية وتطويعُه لبيئتنا وثقافتنا، وهو مسلكٌ اختلفت تسمياته لدى الباحثين، ومنها ما عُرف بتوطين اللسانيات[7]. وقد كان من أهم معالم ذلك التوطين أو التلقي الإيجابي إبداءُ القناعات العلمية وعدمُ

الاكتفاء بنقل المعلومات النظرية. والجدير بالذكر أن ذلك السلوك هو مبدأٌ علمي أخذه المؤلف على نفسه في بحوثه عامةً. "وقوام هذا المبدأ هو الاعتناء بعلومنا خدمةً ونشراً وتوظيفاً من جهة، ورفدها بالجديد من العلوم والمناهج، ونبذ الإلغاء والإحلال والبتر من جهة أخرى"[8].

الموقف من العربية الفصحى واللهجات والعاميات

من المعلوم أن لهذه القضية خصوصيةً تأتّت مما تعدّى البحث العلمي فيها إلى ما أحاط بها من الأبعاد الثقافية والدينية. ولعل ذلك شأنُ معظم البحوث ذات الطبيعة التاريخية التي تبقى فيها مساحةٌ واسعةٌ للتعدّد في الآراء أو محاولة فرض الشُّبَه والمزاعم أو تغليب الظنون والتخمينات. وقد كان موقف المؤلف من هذه المسألة حازماً، فرأى أن "اللغة العامة أو الفصحى تنحدر أصلاً من لهجةٍ معينة، أو لغةٍ محدودة أو مهجورة، أتيح لها ظروف عامة جعلتها رسمية أو فصحى مشتركة. وفي تاريخنا اللغوي ما يدل على أن لهجة قريش اتُّخذت أساساً للعربية الفصحى بما توافر لها من شروط الاجتماع البشري من خلال الحج والتجارة ورحلة الشعراء والأسواق والقوة والنفوذ، ونحو ذلك"[9]. فلهجة قريش برأي المؤلف كوّنت لساناً عربياً موحّداً قبل مجيء الإسلام، أما اللهجات الأخرى فلم تكن ألسنةً (بمعنى الأنظمة اللغوية المستقلة) بل كانت عاداتٍ نطقية. يقول: "يحسن التروّي حين التعرض لوحدة اللغة قبل الإسلام. إذ يذهب بعض الدارسين إلى أن هناك مستويات لهجية متعددة كانت موجودة قبل الإسلام، وأن الإسلام هو الذي وحّد هذه اللغة. وهذا الرأي لا دليل عليه. بل إن الأدلة تجمع على أن هذا اللسان كان لساناً موحّداً، انتشر في أرجاء الجزيرة وأطرافها قبل الإسلام بنحو قرن أو قرن ونصف تقريباً. أما العادات النطقية فلا تحتسب لهجات بالمعنى العلمي للهجات.."[10].

أما العربية في العصور التالية فصارت تُكتسب اكتساباً بعد أن كانت سليقيةً[11]، كما أنها لم تحتفظ بوحدتها، بل وقعت بين التوحد والتفرع، "إذ احتفظت الفصحى منها بوحدتها، ونمت دلالتها، وزادت ألفاظها، ودخلت في هذا العصر [أي العصر الحديث] مجالات جديدة في العلوم والتقانات ووسائل الاتصال الحديثة. لكن العربية، مع ما تقدم، وما هُيئ لها من دعائم الدين والثقافة وعلوم اللغة، سارت في السبيل التي أرادتها على السير فيها سنن التفرع اللغوي، فانشعبت إلى لهجاتٍ كثيرة ولا سيما في لغة الحديث"[12].

وقد كان لمفهوم العلمية خصوصيةٌ عند المؤلف بدت في موقفه من دراسة

اللهجات المعاصرة. وقصد باللهجة "كلام العامة، أي اللهجة العامية إزاء اللغة الفصحى"[13]. فدراستها يجب أن تكون مقيّدة بما لا يخلّ بوحدة المجتمع: "إن أي دراساتٍ علمية تُجرى على اللهجات المحكية لأغراضٍ لسانية تخدم المجتمع ووحدته، أمرٌ مختلف تماماً عن إنشاء معاجم لهذه اللهجات واصطناع قواعد وضوابط، واستخلاص خصائص، وإيجاد آداب خاصة بها، لأن ذلك سيفضي إلى تحويلها إلى لغاتٍ مستقلة، وفي ذلك من المشكلات ما لا يخفى على أحد"[14]. فهذا القيد النابع من خصوصية اللغة العربية هو ما يسوّغ مخالفةَ المبدأ المثالي العام القاضي بأن تُدرس اللغة لذاتها. إذ إن من أهم ما ميّز اللسانيات عن علوم اللغة التقليدية عند الغربيين –كما ينقل الدكتور قدور - أنها "تُعنى باللهجات ولا تفضّل الفصحى، على النحو الذي كان سائداً من قبل. فاللهجات على اختلافها وتعدّدها لا تقل أهميةً عن سواها من مستويات الاستخدام اللغوي"[15]. ولعل ما يفسّر سلوكَ المؤلف في هذه القضية وما شابهها هو موقفه الفكري وتصوّره لشروط تحقيق النهضة العربية. فاللسانيات بما هي علم غربي نشأت في أحضان العلمانية الأوربية، وما نتج عن تلك البيئة لا يناسب لسانياتنا العربية، وإنما يناسبها ما سمّاه (التحديث) "لأن مفهوم التحديث مفهوم نفعي عملي لا يمس جوهر الشخصية العربية والإسلامية، بل يقويها ويسدد خطاها. والتحديث أساسه (العِلْمية) أي النزعة العلمية التي ينبغي أن تسود الحياة بكل جوانبها دون استثناء"[16].

ب -الموجه الديني:

أما الموجّه الديني فبرز في عموم الكتاب، ومن تجلياته مثلاً حرصُ المؤلف على تعريف اللغة من وجهةٍ دينية، فهي "هبةٌ من الله للبشر لكي يقوموا بما أمروا به من عبادةٍ وإعمار للأرض. ولذلك حظيت بمكانة سامية في الأديان السماوية، إذ هي وسيلة للاتصال بين السماء والأرض"[17]. ولعل هذه الوجهة في النظر إلى اللغة مما لم تعبأ به اللسانيات الغربية ولم تلقِ له بالاً. كما عُني المؤلف بالإشادة بدور الإسلام في ازدهار العلم عند العرب، وانتقاله من حالٍ إلى حال، إذ انطلقت النهضة العلمية من بؤرةٍ مركزية هي خدمة القرآن الكريم، وعنها توالدت علوم اللغة وتشعّبت[18]. ثم إن العلاقة بين العربية والإسلام رابطةٌ لا تنفصم عراها: "ولذلك تبدو أي محاولةٍ لفصل الدين عن اللغة عندنا محاولةً بائسة لا يُكتب لها النجاح مهما كانت من القوة. لأن تجريد هذه اللغة من أثر الدين يحيلها إلى شكلها الأولي البدوي، إن أمكن ذلك، ولن يمكن أبداً"[19].

ج -الموجه القومي:

ولعل الموجه القومي كان الأبرز في هذا الكتاب؛ وتبدّى ذلك من جملة أسس كان المؤلف حريصاً عليها. من أهمها تغليبه مصطلح اللغات (العروبية) على (الساميّة)، وذلك لما رآه من عدم دقّة مصطلح (السامية) على شيوعه، فأيّد بذلك من انتقده من الباحثين، واختار ما تراءى له أنه الأنسب[20]. ولعله من الواضح أن اختيار هذه التسمية نابعٌ من عاطفةٍ قومية جاءت رداً على التسمية الخاطئة ذات الأصل الديني المزعوم. ومما ألحّ عليه المؤلف مراراً نفيُ الأثر الأجنبي في نشأة علوم العربية وعلوم الشريعة، لأنها كانت بمعزلٍ عن الثقافة المولّدة التي نشأت بعد الفتوح الإسلامية، ولأن الترجمة إلى العربية لم تزدهر قبل القرن الثالث الهجري[21]. والجدير بالذكر أن هذا الأمر مما أخذه المؤلف على نفسه ولم يقبل فيه أدنى مساومة، إذ إنه جَهِد في تأصيل علم الأصوات عند العرب لما خَبِره فيه من ابتكارٍ وسَبْقٍ يكاد يوازي الدرس الصوتي الحديث. فمن جهوده الجليلة في هذا السياق (أصالة علم الأصوات عند الخليل من خلال مقدمة كتاب العين)[22] و(أصوات اللغة عند سيبويه)[23]. ومما يتصل ببروز الفكر القومي إشارة المؤلف إلى أهم الأخطار التي تواجه اللغة العربية في عصرنا الراهن[24]. ومن ذلك حديثه عما سماه (المفهوم الاكتسابي) للغة، فـ"حين ظهرت فكرة القومية العربية مطلع القرن العشرين، نحّى القوميون الاختلافات الإثنية واللهجية، ووضعوا اللغة العربية الفصحى أساساً لمشروعهم في الوحدة والنهضة، وأخذوا بالمفهوم الاكتسابي للغة، لا المفهوم العرقي الانتسابي"[25]. كما برز الفكر القومي الوحدوي في حديث المؤلف عن ازدواجية اللغة في لبنان: "إن هذه المشكلة وجدت شكلاً سياسياً طائفياً يدّعي أن المجتمع المسيحي يجسّد اللغة الفرنسية وثقافتها، وأن المجتمع الإسلامي يمثّل اللغة العربية وثقافتها. وهذا ادّعاء اعتباطي يهدر القيم الثقافية الجامعة للغة العربية في لبنان وغيره، ويتجاهل هوية لبنان وكيانه السياسي العربي الذي قام على أساس توافق مكوناته على إنشاء دولة واحدة لها انتماؤها العربي الصريح"[26]. وقد عبّر المؤلف عن إيمانه بأصالة الفكر القومي وتجذّره في العقل العربي[27]، كما تلمّس مسوّغاتٍ لضعفه وتراجع تأثيره في الواقع السياسي. فـ"مهما قيل عن التيار القومي لدى دوائر الغرب الاستعماري من أنه خطاب إيديولوجي فجّ، ليس له مرتكز فكري، لأنه يقوم على التلفيق، والنزعة الفردية، والتوجه العاطفي، فإن هذا الخطاب يبقى متماسكاً من الوجهة النظرية، لأنه صورة من صور الوسطية الرائجة في الثقافة العربية، ولأنه مشروع

سياسي مناهض للاستعمار، وساعٍ إلى محو آثاره وردّ مطامعه"[28]. ودعا إلى إحياء الخطاب القومي العربي، مقدّماً تصوّره لحل الإشكالية: فـ"لا بد من إحياء الخطاب القومي عن طريق خطاب ثقافي، عماده الهوية المتمثلة في «العروبة». والعروبة أساس الهوية التي اندرجت سابقاً في الخطاب القومي، على حين أن العكس يجب أن يحصل الآن، أي أن تندرج القومية في الخطاب الثقافي للهوية العربية. فالثقافة تأخذ اليوم أسبقيةً على السياسة في تأكيد القومية وخطابها"[29].

2 -في ضوابط الحميّة؛ الموضوعية والاتّزان

من الجدير بالذكر أن المواقف المبدئية التي صدر عنها المؤلف في معالجته لقضايا الكتاب لم تجنح به إلى التطرف أو المغالاة. وذلك ظاهر في معظم ما تناوله. فمن معالم ذلك أنه لم يرفض الآداب الشعبية التي هي من عوامل تطور اللغة: "الحقيقة أنه لا خطر من هذه الآداب نفسها، إنما الخطر المتوقّع يكون عن طريق استغلالها استغلالاً مقصوداً لغير غايةٍ فنية أو أدبية مقبولة"[30]. كما لم يرَ ضيراً في تكلّم الأقليات بلغاتها في حياتها اليومية، "إنما الخطورة في اتخاذ هذه اللغات أو اللهجات أساساً للانفصال وتهديد وحدة الدولة"[31]. ولم يكن موقفه من مسألة اللهجات شديدة الحساسية بأقل اعتدالاً، إذ صرّح بأنه "ليس من شك في قيمة علم اللهجات من الناحية العلمية"[32]، ورأى "أن دراسة اللهجات دراسةً علمية خاصة لا تعني الانحياز إليها، أو ضرورة الأخذ بها، أو تفضيلها عن[33] اللغة النموذجية «الفصحى» أو الأدبية. إنما تعني الكشف عن واقع اللغة في مجتمع معين، ليعرف ما أصابها من تغيّر أو تنوع وربط هذه الظواهر بأسبابها، من غير قصدٍ نحو الدعاية لها أو الترويج لإحلالها محل تلك الفصحى"[34]. كما دعا إلى الإفادة من اللهجات الدارجة في التجديد اللغوي: "وفي لهجاتنا الدارجة الكثير المفيد في هذا الصدد، على أن يؤخذ هذا بوصفه عناصر معزولة عن سياقها اللهجي، ومردودة -ما أمكن - إلى أصلها الاحتجاجي الذي تمثله المعاجم وقواعد اللغة"[35]. كما تجلت موضوعية المؤلف في موقفه المتوازن بين القديم والحديث: فـ"مازال مطلوباً التوازن بين الرافد التراثي للثقافة العربية، والرافد الأجنبي. لأن العكوف على التراث وحده يؤدي إلى الانعزال عما يجري من حولنا من معارف وخبرات وثقافات. كما أن الانفتاح، واستمرارية الأخذ والنقل مزلق خطير قد يؤدي إلى التبعية وفقدان الهوية أو الوقوع في مأزق التغريب والعولمة"[36]. وفي حديث المؤلف عن المؤسسات المنوط بها حفظ اللغة بما يحقق دورها الثقافي في المجتمع سجّل قصور تلك المؤسسات، ومنها المجامع اللغوية، عن أداء وظيفتها، ولم يمنعه

انتماؤه إليها من نقدها: "فعمل هذه الهيئات لم ينجُ من نقصٍ وقصور ظاهرَين، إذ تحوّل معظمها إلى مؤسسات ميتة موتاً سريرياً، فلا أثرَ لها، ولا دور لها في المجتمع ما خلا الاحتفال بالمناسبات وحدها"[37].

4 -**في المنهج**

من الطبيعي أن يقوم تماسك البحث فكرياً على صحته وانضباطه منهجياً. وقد تحقق ذلك في كتاب الدكتور قدور بأمورٍ كثيرة، لعل من المفيد أن نذكر بعضها:

1.ذكر المؤلف أن أساس كتابه محاضراتٌ ألقيت على طلبة الدراسات العليا، ولم يكن في نيته أن تكون كتاباً[38]. ويستفاد من ذلك أمران: أولهما إدراكه ما ينبغي أن تحمله المحاضرات الأكاديمية في الجامعات من قيمةٍ علمية عامة في سياق العلم تتجاوز حدود الموقف التعليمي، وثانيهما اقتداره على الجمع بين العلمي والتعليمي في التأليف، ومن المعلوم عُسرة ذلك المطلب عموماً. ولصلة العلمي بالتعليمي في الدرس اللغوي أمثلةٌ ناجحة، لعل محاضرات (سوسير) التي جدّدت اللسانيات أشهر من أن يشار إليها، كما نجد شبيه ذلك لدى بعض الباحثين العرب كـ(محمود السعران) في كتابه (اللغة والمجتمع؛ رأي ومنهج) و(مصطفى غلفان) في كتابه (في اللسانيات العامة)[39].

2.ضرب الأمثلة الواقعية، ولا سيما في الحديث عن اللهجات المحلية أو التنوع اللغوي[40].

3.التروّي والاحتراس في إطلاق الأحكام. ولا شكّ أن هذا ما ينتج الدقة العلمية. ومن أمثلة ذلك قوله: "وربما كان للمحيط الجغرافي أو الحيز الذي تنشأ فيه اللغة أثر في خصائصها"[41]. "وربما كانت إمكانية التفاهم بين الناطقين باللغة المعينة على اختلاف لهجاتهم سبباً في بقاء اللهجة «لهجة»."[42]. "وقد صار هذا عندهم منهجاً هو أقرب إلى الوصف من أي شيء آخر"[43].

4.نثر بذور أبحاثٍ جديدة، ووضعها في متناول الطلاب والباحثين. وتلك سمة العلم الحقيقي الذي يقدّم فيه السابقُ للاحق ما يفيده في الغرس المثمر، من غير أَثَرةٍ أو هوى. فمن ذلك توجيهه الدارسين إلى موضوعاتٍ منها: "يمكن للدارس أن يتتبع مواد لهجية -بالمفهوم الحديث - في المظان القديمة من غير أن تكون مقصودة"[44]. و"يمكن للدارس أن يستنتج سمات للهجات الساحل ولهجات الجبال ولهجات الجزر ولهجات البادية، وغيرها، بالنظر إلى أثر الإقليم في اللهجات، وهو مجال واسع من مجالات الدراسة اللهجية الجغرافية"[45]. "وبإمكان الدارس أن يستنتج من آثار الجاحظ ما يعود على درس اللهجات الاجتماعية بأعظم الفوائد، وإن لم يكن

مقصوداً لذاته"[46]. "ويحتاج كل ما تقدم إلى دراسات مفصلة لكل مجتمع على حدة حتى تكون النتائج دقيقة بعيدة عن التعميم والارتجال"[47].

5.الأسلوب القائم على سلاسة اللغة ووضوحها، ودقة التعبير.

-تعقيب ومناقشة

وبعدُ، فهذا الكتاب صغيرُ الجرم عظيم القدر في بابه، لا يهوّن من شأنه أن نبدي بعض الملاحظات التي نأمل أن تكون ذات فائدة وموضع نقاش. فمما يستوقف الباحث أمورٌ منها:

1 في عنوان الكتاب: حرص المؤلف في عنوان الكتاب وفي متنه على مصطلح (علم اللغة الاجتماعي) فيما يدل على هذا الفرع المعرفي المقابل لـ(Sociolinguistics)، والتزم في الوقت نفسه بمصطلح (اللسانيات) مقابلاً لـ(Linguistics). والواضح أن ذلك ليس من باب الاضطراب المصطلحي، فالمؤلف شديد العناية بهذه المسألة[48]، وأغلب الظن أنه يميل إلى ترسيخ مصطلح (علم اللغة الاجتماعي) ويفضله على (اللسانيات الاجتماعية). ونميل إلى أن الأنسب في هذا السياق اعتماد مصطلح (اللسانيات الاجتماعية) انسجاماً مع العنوان العام لهذا العلم (أي اللسانيات)، ولأن تبني العنوان الآخر (أي علم اللغة) يفضي بشكل أو بآخر إلى اضطراب المصطلح اللساني.

2.أشار المؤلف في مقدمته إلى قلة المؤلفات العربية المعنية باللسانيات الاجتماعية، مع أن المرء يمكنه الوقوف على عددٍ غير قليل من الكتب المعنية باللسانيات الاجتماعية، ومن هذا القبيل(اللغة والمجتمع؛ رأي ومنهج) لمحمود السعران[49]، و(علم اللغة الاجتماعي عند العرب) لهادي نهر[50]، و(اللغة العربية في إطارها الاجتماعي) لمصطفى لطفي[51]، و(نقل مصطلحات اللسانيات الاجتماعية إلى العربية) لسلطان بن ناصر المجيول[52]، و(في اللسانيات الاجتماعية؛ ترجمات، دراسات، مقالات) لمحيي الدين محسب[53]، و(اللسانيات الاجتماعية في الدراسات العربية الحديثة التلقي والتمثلات) لحسن كزار[54]، و(علم اللغة الاجتماعي في الوطن العربي؛ محاور ونظريات) لريم بسيوني[55]، إضافة إلى بحوثٍ مُفردة منشورة في المجلات. على أن الراجح أن تلك الكتب تختلف في توجّهها عن كتاب الدكتور قدور، كما يبدو من عنواناتها، وإن كانت تلتقي معه في الإطار المعرفي العام.

3. يبدو أن العمل بالمبدأ القاضي بتحديث الجديد للقديم، الذي قام عليه بناء الكتاب محكماً مترابطاً، لم يمنع في بعض الأحيان من أن تطلّ المقارنةُ مع المنجز الغربي بنفسها ولو على استحياء. فالنظر الاجتماعي لدى علمائنا -كما رأى

المؤلف - أصلٌ من الأصول التي صدروا عنه وإن لم يصرحوا به تصريح اللسانيات الاجتماعية. "وهذا دأب كثير من المعارف التي خلفوها لنا، والتي اتخذت في العصر الحديث أشكالاً جديدةً بدت عند أهلها مبتكرةً سباقة. **لكن علماءنا سبقوا المحدثين بأشياء ليست قليلة، مع اختلاف المصطلح أو وجهة التطبيق**"[56]. والقول بالسبق العلمي، على اختلاف كيفية هذا القول، يدخل في مسألة لسانيات التراث التي فرضت نفسها على ثقافتنا، واختلفت مواقف الدارسين منها[57]. ولعل الأدعى إلى الاتساق والانسجام مع الموقف الوسط الذي دعا إليه المؤلف أن تُتجاوز قضية السبق تلك، فالمسألة لا تقتصر دائماً على اختلاف المصطلحات، وإنما تتعداه إلى مسائل جذريةٍ في المعرفة والمنهج.

-المصادر والمراجع

1 -سوسير، فردیناند دي: دروس في الألسنية العامة، تر: محمد الشاوش وزميليه، الدار العربية للكتاب، تونس، 1985.

2 -قدور، أحمد محمد:

في اللغة والمجتمع؛ موجز مبادئ علم اللغة الاجتماعي، منهل القراء، حلب، ط1، 2020.

اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2001.

مبادئ اللسانيات: دار الفكر، دمشق، ط3، 2008.

المدخل إلى فقه اللغة العربية، منشورات جامعة حلب، 2006.

مقالات في اللغة والهوية، دار الرفاعي -دار القلم العربي، حلب، ط1، 2009.

3 -ليونز، جون: نظرية تشومسكي اللغوية، تر: حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 1985، ص45 -46.

4 -مجموعة مؤلفين: المعرفي والأيديولوجي في الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2010.

5 -المنصور، راشد عبد الله: الوصفية في اللسانيات العربية الحديثة؛ دراسة في التلقي والتوظيف، رسالة دكتوراه، جامعة حلب، 2020.

الهوامش:

(1) - في اللغة والمجتمع؛ موجز مبادئ علم اللغة الاجتماعي، منهل القراء، حلب، ط1، 2020.

(2) - مجموعة مؤلفين: المعرفي والأيديولوجي في الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2010، ص9 (من مقدمة عبد الإله بلقزيز)

(3) - ينظر: المنصور، راشد عبد الله: الوصفية في اللسانيات العربية الحديثة؛ دراسة في التلقي والتوظيف، رسالة دكتوراه، جامعة حلب، 2020، ص73.

(4) - سوسير، فرديناند دي: دروس في الألسنية العامة، تر: محمد الشاوش وزميليه، الدار العربية للكتاب، تونس، 1985، ص27.

(5) - كذا، ولعل الصواب: فيقومان.

(6) -مجموعة مؤلفين: المعرفي والأيديولوجي في الفكر العربي المعاصر، ص15 وينظر: ص22.

(7) - منهم الأستاذ الدكتور عبد الفتاح محمد.

(8) - قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع؛ موجز مبادئ علم اللغة الاجتماعي، منهل القراء، حلب، ط1، 2020، ص12. وينظر ذلك الموقف من قبل في كتابيه مبادئ اللسانيات: دار الفكر، دمشق، ط3، 2008، ص10، واللسانيات وآفاق الدرس اللغوي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2001، ص8.

(9) - قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع، ص57.

(10) - قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع، ص100 -101. وقد ناقش المؤلف قضية تكون العربية الفصحى مناقشةً متسفيضة في كتابه: المدخل إلى فقه اللغة العربية، منشورات جامعة حلب، 2006، ص95 -105.

(11) - ينظر: قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع، ص53.

(12) - قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع، ص62.

(13) - قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع، ص79.

(14) - قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع، ص77.

(15) - ينظر: ليونز، جون: نظرية تشومسكي اللغوية، تر: حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 1985، ص45 -46. وينظر: قدور، أحمد: مبادئ اللسانيات، ص16 و مقالات في اللغة والهوية، دار الرفاعي -دار القلم العربي، حلب، ط1، 2009، ص41.

(16) - قدور، أحمد: مقالات في اللغة والهوية، ص113.

(17) - قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع، ص22.

(18) - ينظر: قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع، ص104 -105.

(19) - ينظر: قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع، ص108.

(20) - تنظر مناقشته لهذه القضية في: قدور، أحمد: المدخل إلى فقه اللغة العربية، ص37 - 41.

(21) - ينظر: قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع، ص102، 106 -107.
(22) - دار الفكر، دمشق، ط1، 1998.
(23) - دار نينوى، دمشق، ط1، 2019.
(24) - ينظر: قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع، ص12 -13.
(25) - قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع، ص63. وينظر أيضاً: ص100 حيث يتحدث عن أصول فكرة القومية العربية، وتفريقه بين العروبة العرقية والعروبة الثقافية.
(26) - قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع، ص69.
(27) - ينظر: قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع، ص119.
(28) - قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع، ص122.
(29) - ينظر: قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع، ص123. وينظر: مقالات في اللغة والهوية، ص126.
(30) - قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع، ص41.
(31) - قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع، ص65.
(32) - قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع، ص81.
(33) - كذا.
(34) - قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع، ص81.
(35) - قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع، ص81.
(36) - قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع، ص117.
(37) - قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع، ص114 -115.
(38) - ينظر: قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع، ص6.
(39) - دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2010. ينظر: ص7.
(40) - ينظر: قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع، ص82، 86.
(41) - قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع، ص35.
(42) - قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع، ص79.
(43) - قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع، ص28.
(44) - قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع، ص80.
(45) - قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع، ص82.
(46) - قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع، ص87 -88.
(47) - قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع، ص92. والمقصود هنا أثر اختلاف البيئة الاجتماعية في لغة الطفل.
(48) - ينظر: مبادئ اللسانيات، ص53 -61 و اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي، ص11 -37.
(49) - الإسكندرية، ط2، 1963. ومقدمة الطبعة الأولى مذيّلة بتاريخ 1958.

(50) - ساعدت الجامعة المستنصرية على طبعه، ط1، 1988.

(51) - معهد الإنماء العربي، بيروت، ط1، 1976. وصدرت الطبعة الثانية عام 1981.

(52) - مركز حمد الجاسر الثقافي، ط1، 2008.

(53) - دار كنوز المعرفة، عمّان، ط1، 2018.

(54) - دار الرافدين، بيروت، ط1، 2018.

(55) - مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض، ط1، 2018.

(56) - قدور، أحمد: في اللغة والمجتمع، ص30.

(57) - يُقصد بلسانيات التراث تلمّس معالم التفكير اللساني عامةً في التراث العربي، وقد تراوحت مواقف الباحثين فيه بين القراءة الإسقاطية الممجدة، أو رفض الإسقاط جملةً وتفصيلاً، أو موقف كاملَ بين الطرفين. ينظر تفصيل ذلك في: المنصور، راشد عبد الله: الوصفية في اللسانيات العربية الحديثة، ص140 -149.

ثنائية المرأة والوطن: قراءة في قصيدة (أفاميا العاشقة) للشاعر خضر عكاري

د. الياس خلف

تسعى هذه الدراسة إلى تقديم مقاربة لقصيدة (أفاميا العاشقة) للشاعر خضر عكاري (1) حيث تبدو هذه القصيدة أشبه بالملحمة الشعرية لأنها تسرد سيرة حبّ الأمير عاشق لأميرة آفاميا، سيلفانا ... ابنة الملك أو الامبراطور سلوقس نيكاتور الذي خلف الإسكندر المكدوني في حكم سوريا (2)

وتجدر الاشارة هنا إلى أن شاعرنا عكاري يوظف الطاقات السّيميائية للأيقونة بوصفها تقنية فنية ذات دلالات قرائية. فصفحة الغلاف، بوصفها عتبة نصية، كما أكد الناقد الفرنسي الكبير جيرار جينيت[3]، تظهر صورتين : الأولى لأميرة أفاميا، والثانية لقلعة شميميس. وتعمل هاتان الصورتان عملاً سيميائياً، إذ إنهما تشيران إلى الفضاء الجغرافي (مملكة أفاميا ومدينة سلمية) الذي يحتضن هذه القصة الغرامية التراثية. وتحاط هذه الأميرة ببحر من اللون الأزرق الصافي الذي يرمز إلى القناة التي شقّها الأمير عاشق من سلمية إلى أفاميا، وما من شك في أن شاعرنا يوظف دلالات اللون الأزرق ليؤكد أن القناة تبرز علامة سيميائية أدلُّ على موضوعة الماء بوصفه سرّ الحياة أو سرّ الوجود الإنساني برمته.

ويظهر الغلاف الخلفي الأزرق اللون أيضاً عبارات من الفلكلور الغنائي: (أفاميا ..ونبع العطايا ... سلميا ... يا. يا. يا ...) وإضافة إلى توظيف سيميائية الأيقونة واللون، يلجأ الشاعر إلى استثمار طاقات الكتابة التاريخية الشعبية، فيورد نبذة عن قصة هذين العاشقين التي أرخها الدكتور عارف تامر، رحمه الله تعالى، ويستهل شاعرنا هذه التوطئة التاريخية بعبارة (قال الراوي) تلك العبارة المألوفة في التراث الحكائي الشعبي التي اعتاد الحكواتي أن يفتتح بها أحداث حكايته الفلكلورية :

ذهب الأمير عاشق إلى الصيد كعادته، فجعل وجهته (سهل الغاب) القريب من مملكة أفاميا، وتشاء الأقدار أن يلتقي الأميرة سيلفانا فقدم نفسه لها على أنه الأمير عاشق ابن القائد سلاميس الذي انتصر فيها على الفرس، فأعجبت به ووقع في نفسها، وبعد تبادل النظرات والتحيات عاد كل منهما إلى قواعده (ص6) ..

و تجدر الاشارة هنا إلى أن شاعرنا يكشف دلالات الماء ورمزيته بوصفه أسّ الحياة وبهجتها ك:(لقاءات العاشقين على ضفاف العاصي، ومهر هذه الأميرة ماء سلمية النمير) وتمضي الأيام، وتستمر اللقاءات في أمكنة الصيد على ضفاف العاصي، وفي كلّ مرة كان يزداد الحبّ والشوق، وفي آخر المطاف، طلبها إلى الزواج، ولكنها رفضت بادئ ذي بدء، ولمّا ألح بالطلب طلبت منه أن يمدَّ مدينتها بالماء النمير من سلمية وكانت قد زارت سلمية وارتوت من مائها (ص6) ..

ويمضي الشاعر قدماً، فيؤكد أن الأمير عاشق قد قدَّم مهر حبيبته الذي اتخذ طابع قناة تتماوج فيها أمواه الحب والعطاء والبركة، وسميت هذه القناة ب (قناة العاشق) لتأريخ قصة الحب هذه. (ص6)

وتعلن الفرحة بوصول (المياه المتدفقة) سعادة أفاميا وأميرتها، وتتجسّد هذه السعادة التاريخية في ظلال عرس فلكلوري دام سبعة أيام (ص6)، ولا ريب في أن إشارة شاعرنا إلى ذاك العرس التاريخي تحمل بين طياتها رغبته في استحضار لحظات الاستمتاع والارتياح اللذين كانا يغمران متلقي هاتيك الحكايات الأثيرة ـ التي شاعت في تراثنا الأدبي الشعبي.

ينظر شاعرنا خضر عكاري إلى أفاميا قبل ورود مائها أو مهرها إليها، فيرصد مأساتها التي تمثلت في جفافها الشديد، فيتخيَّر ألفاظاً تجسّد هذه التراجيديا التي تبدو بمنزلة الموت المجازي، وذلك أنّ الحياة تنعدم حين ينعدم الماء:

(أفاميا

الوجه المشوي ...

و النبع المشتاق ،

و الرمح المعلق ...

في خصر الهضاب !

و السيف المشرَّع

في بحة الأغنية ،

و الدمعة المرهقة

في مقلة.. الصحراء) ص8

تدل عبارة (الوجه المشوي) على وجه أميرة أفاميا التي تمثّل أهلها وتضاريسها الظامئة إلى الماء، فندرة الماء زاد من تصحّر مناخها، فاشتاق النبع إلى مائه، وبكت أفاميا مصير أبنائها فبدت دمعة مرهقة في مقلة الصحراء، إلا أنّ شاعرنا لا ينسى بطولات هذه المملكة التي لم يثنها التصحر أو العطش عن تسطير ملاحم العزة والإباء، فرمحها ما يزال معلقاً في خصر الهضاب وسيفها مشرّعاً في (بحة) أغانيها .... وإلى جانب صورة مملكة أفاميا الصدية المتصحرة، يورد شاعرنا مشهداً يرسم فيه

الماء الذي تنتظره هذه المملكة، فتفيض روحه الرومانسية بصور تؤكد عودة الحياة التي تولدها المياه العذبة، فتتمظهر نضارتها:

(أفاميا ..

المسافة بين الرمال والضباب ،

والسنونو ..

والأغربهْ

و السنبلة ..،

و قبرة السواقي !

حزن (الربابهْ)

رفرفة النوارس ،

ارتطام الموج بالصخور..،

و الزبد ..

بوجه.. العجاج) ص (8 -9)

أجل، يمثّل قدوم الماء عودة الحياة: عودة الروح إلى جسد تضاريس أفاميا التي ازدانت بسنونوها وسنابلها وقبراتها ونوارسها، فماؤها خفّف من وطأة رمالها وعجاجها. وما الإشارة إلى تراثنا الغنائي الذي يمثل أغاني الحنين إلى دفء الماضي الذي يترقب المغنّون عودة رونقه إثر عودة ماء الحياة إلى مملكتهم.

يعود شاعرنا عكاري إلى قصة الحب الذي ألفَّ بين الأمير عاشق السلموني وأميرة أفاميا، فيرصد بداياتها التي تمظهرت في ظلال مشاوير ومواعيد :

(أفاميا ..

مرحلة المشاوير..،

وقناة العاشق

خلخلة.. المواعيد) ص10

هكذا نشأت قصة العشق هذه وترعرعت في أجواء تنأى عن الرتابة والانتظام، فخلخلة مواعيدها تدل على أن حبهما ينبثق من تلقاء نفسيهما، ويتفجّر (مواويل) و(هفهفات) تضج بنشوة اللقاء:

(بين العشيق والعاشق ،

نبرة المواويل ..،

هفهفة .. الصبايا ...!) ص11

تشكل نشوة هذا الحب نهاية لمأساة مملكة أفاميا، فهي، على الرغم من أنها **(درّة ... في جبين الزمان)**، وهذا كناية عن عظمة شأنها وعلوّ قدرها، (فزعانة) تتوجع على مصير أبنائها الذين يتوقون إلى نعمة الماء وبركاته :

(أفاميا ..

يا درّةٌ .. /فزعانة/..

في جبين الزمان !

و / زمزمية / تتوجع

على كتف / عين الزرقاء /)ص12

تدلّ صورة مملكة أفاميا بوصفها **(زمزمية) (و هي عبارة عن سقاء صغير يحمل فيه المسافر الماء)** على أن الشاعر يخلع عليها صفات الأنوثة، فيجعلها تتوجع على كتف عين الزرقاء الذي يرمز إلى الأمير عاشق، فعين الزرقاء نبع غزير.. من ينابيع مدينة سلمية، وكانت مياه هذا النبع زرقاء اللون (ص65) .. وتؤكد الاشارة إلى (نبع عين الزرقاء) أهمية سيميائية اللون

الأزرق (الذي يرمز إلى الماء).. وتتنامى رمزية اللون الأزرق لأنه يحيط بأميرة أفاميا ويغطي غلاف المجموعة الشعرية ومعلوم أنّ توجّع هذه الأميرة لا يحمل الطابع الشخصي، ذلك أنه محاولة لاستدرار عطف الأمير عاشق ليمدَّ مدينتها بالماء لتعود الحياة إلى سابق عهدها.

ويتابع الشاعر إضفاء إمارات الأنوثة على هذه المملكة، فتغدو **(تنورة، طرزتها الجراح! نمنمتها.. المقادير)** ص13، فالتنورة، بوصفها ثوباً أنثوياً، علامة سيميائية تؤكد أنوثة هذه المملكة التي تتبدى طفلة تتوسم الخير في زواجها من الأمير عاشق:

(يا طفلة..،

تتوسم خير.. الحنايا

***

يا أميرة العشق تنهدي

ارتواءً..،

وارتعشي

شجراً من البطم بعبٌ

البادية) (ص 12 - 13)

ههنا تتلاحم صورتا أفاميا الأميرة وأفاميا المملكة، ذلك أن وصول الماء يوحي ببشائر الحياة: لأنها شربت، فارتوت، وتوسمت في القناة الخير، وازدهرت أشجار بطمها ذات الثمر الجميل الرائحة (ص65) يتأمل شاعرنا في هذه القصة الغرامية فيرصد بداياتها في سلمية التي تبدو معين ماء وحب بجود وسخاء:

(من سلمية النبع

من سلمية

بدء العشق ..) ص15

نلحظ هنا ثنائية: الماء/ الحبّ، فهما سرّ انتعاش أفاميا بعد جفافها وحزنها، فماء القناة جرى جذلاً ليروي كرومها وبساتينها التي بادلته حبّاً بحبّ لأنها قدمت أشهى ثمارها:

(و على وجهه

هام (اليم) وغرَّب ..!

و تعتقت ..

في خوابيك الفصول !) ص15

تحمل عبارة **(تعتَّقت في خوابيك)** دلالات الحسن والروعة لأنها مستعارة من عالم الخمر، فالمعتَّقة هي الخمر التي عتّقت زماناً فقُدمت وحَسُنت .. وهذا إشارة إلى أن الماء / الحب قد أعادا إلى أفاميا فصولها الطبيعية ببهائها وجمالها .

و يتابع الشاعر عكاري رسم عرس الطبيعة المعتَّقة في أفاميا، فيرى أنَّ الضباب بنداه قد هام بأفاميا فاستسلم لها : **(وغفا الضباب أسيراً لديك)** ص16 ، وتشارك الموسيقا في احتفاليات الطبيعة المعتقة لتحثها على إضفاء آلائها وبركاتها على أفاميا وما يجاورها :

(وجُنَّ زرياب

على أبواب غرناطة

يحرّض

بردى الناشف،

يغسل بالنعاس

ضوء.. الصباح) ص16

أجل، لقد طرب زرياب، الموسيقي العراقي الشهير / لورود الماء إلى أفاميا، فغنى من غرناطة في الأندلس كي تعود المياه إلى نهر بردى الدمشقي فتدبُّ الحياة في أوصاله، ويأتي (ضوء الصباح) الذي يرمز إلى النضارة والتجدد الدائم. وفي إطار هذه الاحتفالية الطبيعية، يصور شاعرنا بهجة الحور، **(و هو شجر من الفصيلة الصفصافية يسمو إلى ارتفاع كبير، وبهذا يرمز إلى عظمة أفاميا وقدرها)**، ونشوة طائر الفينيق **(وهو طائر بحري يعيش على الشطآن)**:

(يرتحل الحور .. بردفيك

يشتطُّ

يغمغمُ الفينيق

على ركبتي أرواد

يطمُّ .. الموج ..

حنان .. المحار) ص17

و تبرز أفاميا عروساً تتوسط معالمها الجغرافية وأزاهيرها الفواحة:

(أفاميا ..

بين الحجارة والقناطر والعاصي..

و التيجان ..

ووجهك الأُرجواني

تتوخ بهودجها..

شقائق .. النعمان

ينتفض الزيزفون

يطاول غنج البيلسان) ص18

تدلُّ الإشارة إلى وجه أفاميا (الأرجواني) على هويتها وجذورها التاريخية، فالأُرجوان صبغ أحمر كان الفينيقيون يستخرجونه من بعض الصدف. وطوبى لهذه الأميرة الفينيقية التي تتربع هودجاً من الأزاهير العطرية ونباتات الزينة هذه، ف:

(صدرها الحنون مندّى

بحبق الحواكير

عبق البابونج

والزعتر والنعناع،

والشيح والقيصوم..

و تأوهات الجوري

وروعة الأُرجوان) ص31

لقد تعمَّدت هذه الأميرة العروس برحيق هذه الورود والأعشاب البرية، وسمت إلى السماء فتطهرت:

(أفاميا ..

أميرة العشق ،

يا عنقاً

تطهَّر في السماء ...) ص19

وهذه الأميرة الطاهرة بطلة ذات بأس شديد، فهي تحمل عتادها الحربي

(القوس والوتر المشدود، والنبلة) ص20

إنها أنموذج المرأة المحاربة التي تذكرنا بالمقاتلة الأمازونية التي نذرت دمها في سبيل عزة بلادها[4] أفاميا، يؤكد

شاعرنا بفخار : **(امرأة من دم .. ونار ،**

تتعطر .. بالجرح ،

تتزيا .. بشظايا القنبلة ..

تصحو على صهيل المهار ..) ص34

و يجدر التأكيد هنا أن بطولات أفاميا المشرّفة تجعل شاعرنا يطلق العنان لخياله الرومانسي، فيطوف في ثنايا تاريخنا البطولي، فيذكرنا بقلعة شيزر التي تطل على نهر العاصي، وبقائدها وشاعرها أسامة بن منقذ الذي أبلى بلاءً حسناً في الحروب الصليبية ص67 وفي ضوء مآثر أفاميا البطولية ، نعي أنَّ شاعرنا يتمثل بها ، فرباطة جأشها وصمودها مؤونة التي لا تنفد :

(عنادك الوطني،

مؤونتي.. النضالية) ص37

إذن، يرى شاعرنا في أفاميا أنموذجاً فذاً ليس للبطولة فحسب، بل للنبل أيضاً، فهي الملاذ والمقصد في أثناء الملمَّات : **(كوني ملاذاً /لأشرعة المهمومين ، /أيتها المواويل المشاغبة /أغدقي في قلبي النشفان /أعيدي /عشب الفصول)** ص42 .. بلى، إنَّ الأميرة أفاميا تبرز أماً تطرّز ملاحم وحكاياتها وتحنو على صغارها وتغدق عليهم من صنائع يديها المباركتين:

(تطرّز المواويل ،

تخبئ .. الحكايات

و على صدرها ..

تغفو .. الزغاليل.. ،

حالمة بعطاءات الفصول) ص63 ..

وبعد ، فإن أفاميا هي المزار الذي يريح زائريها ، ويبعث في نفوسهم الأمل والبشر:

(أفاميا .. المزار..

في هودج الأيام ..،

مشنشلة

بالأمنيات..) ص64

وبهذه الأمنيات الجميلة يختتم الشاعر خضر عكاري ملحمته التاريخية هذه، وكله أمل بأن تعود النضارة والعزّة إلى أفاميا :

(أفاميا ..

متى تعود..

نضارة الحياة..،

أغنية السنونو..

و يزهر .. العزُّ

في قمّات جبالها

المسيّجة بالهمم ؟!) ص61

الهوامش:

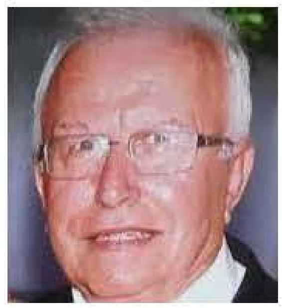
1 - خضر عكاري، أفاميا العاشقة، دار معد، دمشق 1996م

2 - المصدر نفسه ص5.

3 - جيرار جينيت، عتبات النص، باريس 1999م ص 25.

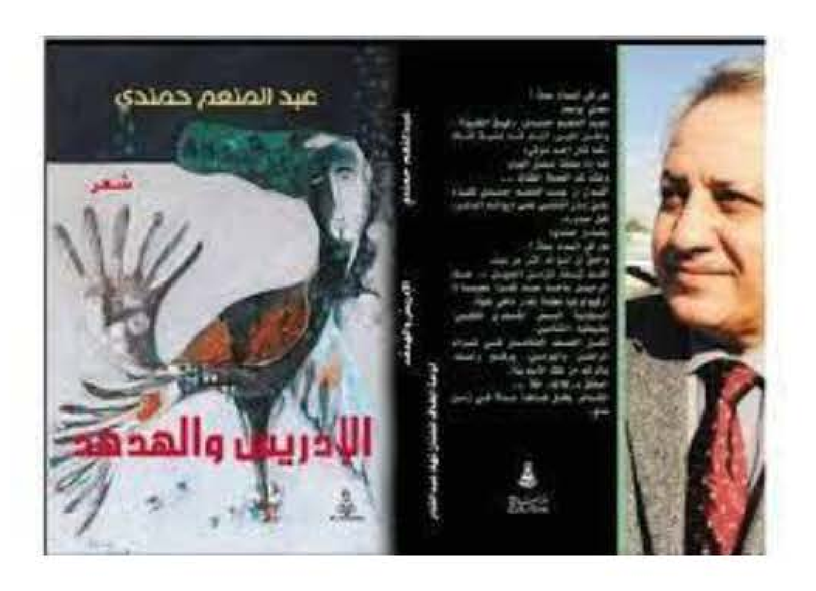
4 - ميلاني كيرفييز، بطلات تاريخيات، لندن، 1980 م، ص 40 -45 .

الشاعر عبد المنعم حمندي في الإدريس والهدهد



أ. فيليب أبو فاضل

أمين سر اتحاد الكتاب اللبنانيين سابقاً



الشعر إن لم يكن تعبيراً عن حالات فيها الواقع والحسُّ والشعور والخيال لا يكون شعراً، بل نظماً يجوز أمثلة لتعليم التلاميذ.

والتعبير الشعري ليس فرضاً بقصيدة عمودية أو بقصيدة التفعيلة وبما أطلقوا عليه قصيدة النثر" أو القصيدة الحرة، متناسين عناصر الشعور والتعبير وإعلان الحالات النفسية أو حق الخيال في الإبداع.

ولعل من أهم مرتكزات النقد السابق، هو أننا لم نعتد الغناء الأوبرالي، الذي أكد تلحين الكلام المنثور وغناءه.

وطالما أن الشعر تعبير عن واقع وإحساس وشعور وخيال، فلا بد من أن

نحاسب الشاعر على سرده الواقعي وبيانه الخيالي وجودة صوره ونقائها وحسن مزج ألوان صور قصائده.

وعبد المنعم حمندي استحق صفة الشاعر في ديوانه "الإدريس والهدهد"، فقد أحسن إدخال القص أو السرد إلى قصائده، فتعلم إيماء إلى ماذا يرمز، وقد أكثر الإشارات إلى الرسالات الإيمانية، ولم ينس أننا نعيش في مكان وزمان وبقي هو نفسه الراوي والمحاور والواصف، والمتنقل بسهولة بين المتكلم والمخاطب والغائب، كما أنسن الحيوان وحرك الجماد ومارس الرمزية والاستعارة والتشبيه.

وله القدرة على الانتقال في القصيدة الواحدة بين الماضي والمستقبل، ولا أقول الحاضر، لأن الحاضر افتراض كافتراض النقطة ملتقى خطين، والحاضر يصبح من الماضي ما إن تخط حرفاً في كلمة لتنتقل إلى الحرف اللاحق به.

في ديوان الإدريس والهدهد نقرأ شعراً، وذكريات خلقها الخيال وصاغتها الأحلام وأعطت آدم الكثير وفيه الذكر والتأمل وروح بغداد التي مجّت الغزاة، وروح مذبوح وليل طويل لا يأتي فجره وللون المشرد سر غامض وفيه تشاؤم ويأس فيرسم الموت ملاذاً والأوضاع شكوى والأفاعي تفخ في التوابيت الكثيرة والعبثية تعشعش والثور يدور والدبابير تهاجم ويتعاظم الخوف على بغداد وفواجع التحقيق فلا ترى غير الفجائع في المدائن والقرى والنار تزفر والألم يتعاظم والوطن يؤلم والشمس في حيرة واغتراب والضياع يعم ونحن في احتراب عقيم والخداعون يتخفون بحمل وديع والخوف من المخفي يسيطر، وهم العراق الجريح والعراقيون في فرقة وهل من موت وديع؟ سؤال يقلق طارحه ولا يحار جواباً فيقرر "فلا شيء يبقى وفلك الزوال يدور" أثمة موت وديع والغدر يدعو إلى تهيئة الرأس للقطع، ويبقى الدجلة أحلامها فتصحو نصف صحوة، عين تراقب وعين تنام وهي كئيبة تسأل وتتساءل: "لماذا أضعتم بلاداً"؟ ولا تغيب ذكرى طارق الفاتح رافع الرايات فاتحاً الأندلس، ويبدي الحنين إلى أيام العز والفتح، بينما اليوم للمرابطة في وطن مثقل بالجراح مصلوب على جذع قرن، والذكريات تصطدم بالعبثية "فما في المدى غير عفن وريح سموم" وإلى العبثية تنضم السلبية : "ليس في الشمس ما يرتجى"، "ليس في الريح من أمنيات"، ليس من أمل بحذف الراء من لعبة الحرب، أو يحذف الباء منها.

"يسوع"

جميلة هذه اللعبة اللغوية.

وفي "باب الرجاء" دعاء جعله المدعو مستجاباً فيه تورية مستحبة ، فلم يذكر اسم من يقدم له الطلب ويدعوه ولكنه ينهي بثقة تامة:

"فدعوت الذي لا يخيب الرجاء
إذا ما دعوت استجاب"

والشاعر لا ينسى ألم الوطن المدمى، ويشتد شوقاً للعودة إليه بعدما تعب من البعاد إلى وطن تأبى الشمس أن يؤاخيها سواه.

صور نقية تحكي حنين من اضطر أن يبعد عن وطنه وتصور شوقه وتصميمه على العودة، الوطن الذي آخى الشمس الطريق إليه صعب لأن "الطريق إلى الشمس ضيقة". ويحسن الشاعر صوغ المتناقضات، فمناديل الدموع تستهل بالغناء والزنبق يزرع في الشوك، وفي الشوك الحياة، وفي نظرة عبقت بالحزن صار يرى الوطن يتلون بجلد أفعوان ويتقيأ الخراب والمحن والجثث تطفو على الماء والسؤال المر: جثث النهر أراها أم أرى الموت وقد صار "وطن"؟

العراق وبغداده" قاعدة العلم والأدب والشعر أمسى محتلاً مصلوباً لا على ثابت بل على متحرك: " على جذع قرن"، برع الشاعر في تصوير الألم والأسى، وقارب الأمثال المعروفة سابقاً، كمثل المستجير من الرمضاء بالنار فأورد كالمستجير من الغيظ بالنار"، واستذكر يوم الحشر والنشور والسماء والندور بإبداع لا يعرف التصنع شاكياً صالبي الهواء والرؤى المعتمات والعبثية " فما في المدى غير عفن وريح سموم وليل على شكل يوم، فاستجمع في قصيدة: "الصلب"، كل آلام العراق، جراء الظلم والحرب اللذين لحقا به غير أنه بقي مصراً على إثبات موقفه القائل: "وأرابط في وطن مثقل بالجراح قسم الوحش اعضاءه" في إعطاء صفة للمحتل، فاستبدل اسمه باسم "الوحش" ويتابع رسم السلبية إذ ليس في الشمس ما يرتجى" ليس في الريح من أمنيات ليس من أمل، ويكرّر "ليس" حتى أنه جعل من الكلمة عنوان القصيدة ويتألم الشاعر ويثور لألم وطن مجروح رافضاً ما هو فيه راسماً آلامه "وما من صباح يطل" غير أنه من " باب الرجاء" عائد إلى الدعاء: فدعوت الذي لا يخيب الرجاء. إذا ما دعوت استجاب"، وطن رغم آلامه ينشر أشرعة الحنين ويؤاخى الشمس فالشمس تأبى أن يؤاخيها سواك".

عبد المنعم حمندي يمنهج القص أو السرد مازجاً الواقع المرئي بالعاطفة ملتفتاً إلى السماء ليقول: إن هذي السماء تضلل وجهتي يلتقيان

وراء انتباهة فجر

يماهي الصليب بظل الصباح فكيف يشبه فيه يسوع

ويجمع في البيت الواحد المتناقض: "**الدموع والغناء**"،

"**الشوك والحياة**"

ومناديل دموع تستهل بالغناء

بزرع الزنبق في الشوك

وفي الشوك الحياة

ويبقى ألم الوطن حافراً عميقاً في نفس الشاعر :

جثث تطفو على الماء

وفي القاع الفتن

جنة النهر أراها أم أرى الموت

وقد صار وطن

ومع ألم الوطن أهو هروب من الحياة أم وجع متملك؟ ويتابع الشاعر طرح الأسئلة مستهلاً بها القصيدة ما يربك القارئ حيرة في الجواب، ويرسم القمر المذبوح والشمس السائلة وكأنه يسأل عن جثث النهر التي رآها:

أرأيتم نهراً يأكل لحم بنيه

وتسيل الشمس على الضفتين وتأويه؟

أرأيتم أشجاراً تسقى بدماء الزراع

وإذا تابعناه في" ما لم تقله الرؤيا" وجدناه يتابع تساؤله معطياً صفات جديدة غير مألوفة، فالنهارات ثكلى، والنار سماء وسحباً تغسل ذنوب النار وزوابع خرساء.

ومن قصائد الشاعر حمندي ما يستهل باستغراب إخباري او يختم بسؤال تعجبي أو بحكم يصدره على من لا يرى ما هو يرى:

فمن مثلي

وهذي الريح

عزف الناي، أغنيتي

وأحزان الهوى سلمى

فمن يرتاب في شمس غراب جاحد أعمى

وخلاصة القول إن عبد المنعم حمندي يعيش في واقع يصوره واقعاً أليماً بعيداً عن الماضي الجميل ما يجعله كثير الأسئلة في سرد جيد للواقع وشعور عميق ناتج عنه وأسف على حالة الوطن مستمد من الواقع ما يجعل شعره متحركاً ومكابدته عميقة ويبقى هو هو رساماً لواقع ممزوج بالعاطفة والحس الشعري التصويري والحداثة في التوصيف والرؤية الإنسانية للمآسي الحالّة بأوطاننا العربية ولا سيما العراق ونهره وهو متشبث بالأصول ما يجعلنا نتذوق هذا المزيج المصهور بانسجام ما يجعل القارئ يقر بعبقرية شعرية وتجربة إنسانية حسنة التصوير وبواقع ممقوت جراء ما لحق بأوطاننا من ظلم وعدوان فنقول ان تجربة حمندي الشعرية تستحق التقدير.

دراسة لديوان الشّاعر التّلعفري الشّيباني وتحقيق الدّكتور رضا رجب لهُ

أ. عامر رضا رجب

لعلَّ المهتمّينَ بموضوع النّقدِ الأدبي وتحقيق التّراث، يُدركونَ أكثر من غيرهم أنَّ الشّاعر التلعفري، على ما ينطوي عليهِ شعرهُ من جمالٍ وغزارةٍ وتنوّع، لم ينل نصيبه من الدّراسةِ والشّهرة، على الأقل في أيّامنا هذه. فهوَ على الرّغمِ من غزارة علومهِ وتنوّع فنونهِ لم يحظَ بما حظيَ بهِ غيرهُ من الشعراء المرموقين من سيطٍ وشهرة ولم يخضع شعرهُ للنّقد كما خضعَ شعرُ غيره، علماً أنّهُ كانَ في مصافي أقرانهِ وشعراءِ زمانه. فشاعرنا التلعفري جابَ البلاد وقابلَ العباد وبرع بالضّاد، وهوَ - كما سيرى القارئُ لديوانهِ - متعدّد الفنونِ والموضوعات، كتبَ بالمديح والغزل والحنين، وألّف بالشطرين والأرجوزة والموشّح، شعرهُ عذبٌ سلس، سهلٌ ممتنع، جالسَ العلماء ونادمَ الملوكَ والأمراء .

عاشَ التلعفري كما وصّفوهُ لنا، لا كما يظهرُ من ديوانهِ، متنقلاً بينَ المُدنِ والإمارات، متردّداً بينَ الحلقاتِ والحانات. فمن معاقرةِ الخمر إلى مخاطبة أولي الأمر، ومن مجالسةِ الشُطّار إلى لعب القمار. يكتبُ الشّعر وينفقُ مكاسبهُ منهُ على ما ذكرنا، حتّى أمسى خالي الوفاض كما يُستشفُ من سيرتهِ وشعره.

قلّما ترى شاعراً غير مضطرب، ولعلَّ تلكَ السّمةَ هي ما تفجّرَ عند أولئك العباقرة ينابيع الشّعرِ العذبة، فتراهُ منساباً طيّب المنبعِ صافي المصبِّ سلسَ المذاق. ولعمري إني لأغبطهمْ، فكم في مكنوناتِ النّفس ما يحتاجُ إلى قريحةٍ شعريّة لتتفجّرَ بهِ.

هوَ شهابُ الدّينِ أبو المكارم محمّد بن يوسف بن مسعود بن بركة بن سالم بن عبدالله بن جسّاس بن مسعود بن محمد بن خالد بن يزيد بن مزيد بن زايدة بن مطر بن شريك بن عمرو بن قيس بن شراحيل بن همّام بن مرة بن ذهل بن شيبان، أبو عبد الله بن أبي المحاسن الشّيباني التّلعفري الموصلّي .

ولدَ بالموصل في الخامس عشر من جمادى الآخرة سنة ثلاث وتسعين وخمسمئة، ومع أنّه شاعرٌ معروف مشهور النّسب إلّا أنَّ المصادر لا تعرف عن عائلتهِ إلا القليل، ويبدو أنّ العائلة انتقلت إلى الموصل قبلَ ولادة شاعرنا.

أمّا عن عمل د. رضا رجب في الدّيوان، فقد قسّمهُ إلى مقدّمة وتحقيق ومستدرك وفهارس. وأسهبَ في كلّ قسمٍ منها بما يعود بالفائدة دونَ أن يطيلَ على القارئ أو يُشعرهُ بالملل، بل يأتي بالضروري للشرح والتبيين، ممّا يضيفُ قيمةً علميّةً أخرى للمّادة الأصليّة.

من المحقّقين أو العاملين في مجال البحث العلمي، من علماءَ ودارسين، من يهتمّ بإخراج كتبِ التّراث، سواءٌ كانت ديواناً أو موسوعةً أو نثراً أو غيره، بصورةٍ جميلةٍ مضبوطة، ومنهم من يكتفي بشرح الكلمات المبهمة، ومنهم من يُسهبُ في الشّرح، والمحقّقُ منهم يقابلُ المخطوطات ويثبتُ النصوص. أمّا أن تجدَ هذا كلّهُ في عملٍ واحدٍ ـ كما هو الحالُ هنا ـ فإنّهُ لافتٌ للنّظرِ، فقد سعى رضا رجب جهدهُ أن يكونَ هذا العمل متكاملاً قدرَ الإمكان، وإنّهُ وإن كانَ لا بدّ من الهفواتِ والهناتْ، فقدْ وفّقَ في ذلك إلى حدٍّ بعيدْ، وإنّي أراهُ في مصافِّ الدّراساتْ. فقد أضافَ إلى كلّ ما ذكرناهُ من مهامّ الباحثِ، رأيهُ الشّخصي، وإن كانَ ذلكَ مذموماً في المتن فإنّه محمودٌ في الحواشي، أوردَ الخطأَ والصحيحَ والأصحّ، وأوضحَ مُبهماتهِ وضبطَ مُفرداتهِ وبيّنَ مُشكَلاته، فأخرجَ مرجعاً متكاملاً عن شعرِ التّلعفري.

يَفتتحُ رضا رجب مؤلّفهُ بالإهداء، ومَنْ غَيْرُ حَمَاةَ أميرةً يهُديها رضا رجب العملَ بقصيدةٍ يعارضُ فيها قصيدةَ صاحبِ الديوان:

أَحماةُ إنّ عهودَ أهلكِ أُحكمتْ
أسبابُها عندي فليست تُنقضُ

يقول رضا رجب:

إن كنتُ أُهديكِ الكتابَ فإنّما
تُملي عليّ الواجباتُ وتفرضُ
هوَ شاعرٌ جابَ البلادَ ولم يَجدْ
إلا ترابَكِ مَنْ بهِ يتعوَّضُ

والتّلعفري قدْ رحَلَ ورُحِّلَ وتنقّلَ كثيراً حتى أستقرّ بهِ الأمر في حماة حيثُ ماتَ ودُفنَ، وكذلكَ رضا رجب الّذي يقول في خاتمةِ إهدائه:

فأنا وذاكَ الشّاعرُ الثّاوي هنا
قلبانِ صِدْقُ هواهما لا يُدْحَضُ
للحبِّ في ما بيننا أسبابُهُ
سيّانِ يَقْبَلُ عاذلٌ أو يَرْفُضُ

وبعدَ الإهداء شكرٌ وعرفان، وأنا أذكرهُ على سبيلِ الوفاء للمرحوم رضا رجب ولأولئك الّذينَ شَكرهم: المرحوم الباحث وليد قنباز أرشَدهُ لمخطوطة من

القرن الماضي وحينَ طلبها من المرحوم الشيخ عبد الحميد ميكائيل لبّى طلبهُ، فاقتنى نسخةً مصوّرةً منها، وأهدى صورةً للمرحوم الشاعر عدنان قيطاز وأخرى لصديقه الأستاذ عبد الكريم محمد الذي أسعفهُ بنسختهِ يومَ أضاعَ والدي نُسختهُ، ويصلُ الشّكرَ إلى الأستاذ علي العائدي الّذي كانَ مدير مكتبة الأسد آنذاك، والأستاذ فاروق المنجّد مدير المخطوطات فيها، ولصلةِ الوصل معهم صديقهُ الشّاعر الإعلامي توفيق أحمد، وللدّكتور يوسف عاد الأستاذ بالجامعة اللبنانية الّذي أرسلَ لهُ نُسخةً عن طبعة بيروت الثانية من مكتبة الجامعة الأمريكية، وللعماد أول مصطفى طلاس الّذي جَلَبَ لهُ مخطوطة برلين، وللدكتور عبد الولي الشميري سفيرُ اليمن لدى جامعة الدّول العربية حينها الّذي زوّدهُ بمخطوطات دار الكتب المصرية.

جاءت المقدّمة في 60 صفحة بالإضافة إلى صورٍ من المخطوطات الّتي اعتمدها، وقد اشتملت على دراسةٍ عن حياة التّلعفري وشعره، وقد كانت كافيةً وافية، تعجّ بالحواشي والتعليقات، يدرسُ فيها ولادته ونسبه وتنقّلهُ، وعلاقَتَهُ مع الملوكِ والشّعراء وما جرى بينَهمْ من مواقفَ ومقالات. يقول رضا رجب: (إنّ قصّةَ رحلاتهِ المتلاحقة تصوّرُ لنا عدمَ استقرارهِ وقلقَه في الحياة، وتَضجُّرَهُ ممّا حولهُ وممّن حولَهُ) ص21.

هذه الرّحلة استقرّت به في حماه كما يذكر المحقّق (ليلقي هناكَ عصى التّرحال في ظلّ المنصور الثاني محمّد الّذي حكم حماه أكثرَ من أربعين عاماً) ولعلّ ذلك كان حوالي 650 هجرية.

الباحث يلفتُ النّظر إلى أنَّ التلعفري على الرّغمِ من طولِ منادمته ومجالستهِ لملوك بني أيوب إلّا أنّهُ لا يوجدُ لذلكَ أثرٌ كبير في شعرهِ على غرار ما كانَ يجري على لسان أدباءِ ذلكَ الزّمان من مدح الحكّام ووصفِ أحوالهم وانتصاراتهم، كعماد الدّين الأصفهاني وابن نباتة المصري وابن حجة الحموي، ولم يجدْ لذلكَ سبباً مع أنّ المصادرَ تُلحُّ على أنّ التلعفري كانَ شاعراً مدّاحاً، إلا أن يكونَ شعرهُ في المدحِ قد ضاع عن قصدٍ أو عن غير قصدٍ.

يقول رضا رجب :(إنَّ قصائده الطويلةَ الّتي وقفها للمدحِ والرّثاء إنّما كانت في المرحلة الأولى من حياتهِ والّتي لا تتجاوز 640 هجرية ويبدو أنَّ الشّاعرَ مالَ بعدها للغزلِ الصّوفي والتغنّي بالخمرة الإلهية الّتي طالما ارتشفها من معاصرَيْهِ _ وإن تقدماهُ كثيراً_ ابن الفارض وابن عربي، ومواطنه الفيلسوف المتصوّف الحسن السنجاري، وعلى الرغم من اتهامه بالخلاعة والمجون إلّا أنَّ ديوانه حوى مقطّعات صادرة عن قلبٍ عامرٍ بالإيمان مفعمٍ بحبِّ الله مستغرقٍ بنشوةٍ ما بعدها نشوة مردّها إلى ثقتهِ بعفو

اللّه الّـذي هـوَ مصـدرُ الطمأنينـة للنّفسِ المؤمنة).ص23

يختتمُ الباحث هذا القسم بالحديث عن أواخرِ أيامِ التلعفري ووفاته في حماه سنة 675 هجرية .يقول:(جَهدتُ لمعرفة مكان إقامة الشّاعر في حياته ومثواهُ في مماتهِ فلم أتوصّل إلى يقين في ذلك، ويذهبُ صاحبُ النسخة الظاهريّةِ أنّه تابَ ونادمَ صاحبَ حماة وتوفي في قريةٍ من توابعها لجهة الغربِ منسوبةٍ لاسمه تعرف بتلعفر). يتابع رضا رجب : (ولقد زرتُ القرية المشار إليها وهي اليوم على بعد حوالي 20كم غرب حماه وفيها قبة على ضريح يعرف بالشيخ محمد التلعفري، تاريخ تشييد القبة حديث أما القبرُ نفسه قديمٌ مبنيٌّ من الحجر والكلس وليس عليه أي كتابة تحدد تاريخه).ص25

يذكر بعدَها الدّكتور رضا الملوكَ الّذين عاصرهم ويلخّصُ أحوالهُ معهم وأقوالهُ فيهم وهم في معظمهم من الأيوبيين. ينتقلُ بعدها للحديثِ عن خصائصِ شعرهِ وسماتِ فنّهِ، يقول : (للتلعفري ديوان شعر عرفهُ الأقدمون وتناقلوه من جيلٍ إلى جيل وأشارَ إليه الرّواةُ بالحمد والثناء، وقد تنوّعت أشكال المدح التي سبغها الرّواةُ والنقّادُ على شعره، فامتدحوه بالغزارة تارةً وبالنّظمِ على كلّ البحور وفي كلّ الأشكال وامتدحوه بأنّه نظمَ في كل الفنون من مدحٍ وهجاءٍ ووصفٍ وغير ذلك) ص38. ويوردُ قولاً لابن الشعّار : (وللتلعفري في كل صنفٍ من المنظومِ كالموشّح والدوبيت والمواليّا والرجز والمزدوج وكانَ وكانَ وغيرُ ذلك). ومن جميل تحقيق رضا رجب أنّهُ يستفيض في شرح وتعريف خصائص كل نوع ممّا ذكره ابن الشعّار. ويقول في حاشيته (أنّ التلعفري نَظمَ المواليّا بندرة، وأمّا المزدوج وكان وكان، فليس لهم أثر في شعره) ومن أمثلة الدوبيت قوله الجميل :

يا من شُبِّهت في حُسنها بالقمرِ

جودي لفتىً باتَ حليفَ السّهرِ

باللّه صِلِي فإنني في ولهٍ

أبكي أسفاً بأدمعٍ كالمطرِ

ومن موشّحاتهِ الجميلة، قصيدتهُ التي ردَّ فيها على موشّحٍ للشاعر العزازي يمتدحهُ فيها. يقول التلعفري :

ليسَ يروي ما بقلبي من ظما

غير برقٍ لائحٍ من إضَمِ

إن تبدّى لكَ بانُ الأصرعِ

وأثيلاتُ النّقى من لعلعِ

يا خليلي قف على الدّارِ معي

وتأمّل كم بها من مصرعِ

وقد حقّق المرحوم رضا رجب ديوان العزازي هذا، وهوَ مطبوعٌ، وسنتناولهُ بالدّراسةِ لاحقاً إن شاءَ اللّه .

ثمّ يسردُ رأي النّقّادِ فيه ويوردُ ما كتبهُ العلماءُ عنه، منهم من عاصرهُ ومنهم من أتى بعدهُ وهي كلّها حسنةٌ، ويخلصُ إلى أنّ التلعفري كانَ لهُ ديوان شعرٍ نالَ شهرةً واسعةً وتداولهُ النّاس وأنّه كانَ مُكثراً ونظمَ في كلّ الفنون متقدّماً على أقرانهِ مُعترفاً لهُ بالسَّبقِ وكانَ شعرهُ في غايةِ اللطفِ والعذوبةِ والحسن. (كانَ راويةً لأشعار العرب حافظاً لأيامها وأخبارها، كثيرَ المدح والهجاء، رحّالةً كثير التنقّلِ لم يعرف الاستقرار).ص42. ويعقّب رضا رجب على ذلك بالقول : (إنّ هذا الوصف الذي وردَ على لسانِ أقرانهِ وعلماء زمانه لا يتوافق مع ما وصلنا من ديوانهِ وهذا يدلّ على ضياع قسم كبير منه. كَثُرتْ الأخبارُ عنهُ أنّهُ كانَ سكّيراً مُدمناً مقامراً، إلّا أنَّ البويني يقولُ: كانَ من الفضلاءِ قيّماً بالشّعرِ مقدّماً بهِ عند علماء عصره، وهذا لا يتوافق مع الصورة التي رسمها رواة القدماء عنه وتابعهم 43. اشتهرَ بأنّهُ مدّاحٌ هجّاء ولم يصلنا من هجائِهِ سوى بضعة أبيات، وأمّا المدح فليسَ بالكثير.)ص44. ولعلّ رضا رجب قصدَ بهجاءِ التّلعفري البيتين الموجودين في الصفحة 19 عن مِصرَ، وأنا لم أجد في الدّيوانِ غيرهما :

مالي ولمصر لا سقاها ربّي
غيثاً غدقاً من سارياتِ السّحبِ
بالرّوحِ دخلتُها وبالقلبِ فلا
بالرّوحِ خرجتُ لا ولا بالقلبِ

هوَ شاعرٌ وقفَ شعرهُ للغزلِ والخمرةِ وتمجيدِ الجّمال ولكن دونَ أن تجدَ في شعرهِ تهالكاً على الملذّاتِ والشّهوات أو خروجاً عن الآدابِ والحشمة.ص44

في المدحِ اشتغلَ التّلعفري قصائدَ في بعضِ بني أيوّب كما امتدحَ ولاةً وقضاةً ووزراءَ وشعراء. ولو عُدنا إلى قصائد المدح الّتي وصلتنا كاملةً لوجدناها جميعاً تخضعُ لأسلوبٍ واحدٍ، فهوَ يبدأُ القصيدةَ غالباً بالغزلِ ووصفِ الخمرة أو وصفِ الطبيعةِ أو الجمالِ أو الأطلال، قبلَ أن يتخلّص إلى ممدوحهِ .ص44. يقول التلعفري في الملك الأيوبي العزيز محمّد غياث الدّين :

جلَّ قدسُ الغياثِ عن أن يرى الخـ
ـقُ لهُ في بني الزّمانِ رسيلا
يا مجيرَ العُفاةِ من جورِ دهرٍ
لم يزلْ بالكرامِ فيهِ بخيلا

وهوَ يفخرُ بشعرهِ الّذي يراهُ يفوقُ كلَّ شعرٍ ثمَّ يوظّفُ هذا الفخر مرّة ثانية لصالح ممدوحيهِ كقولهِ:

ليسَ فيها عيبٌ سوى أنّها ما
بلغتْ من صفاتكَ المأمولا

ويشيرُ الباحثُ إلى براعة التّلعفري في ما يسمّى حُسنَ التخلّصِ، وهوَ أمرٌ تراهُ في

كلِّ قصائدهِ المدّاحةِ، ينتقلِ بهدوءٍ وفنيةٍ من الغزلِ إلى المديح ببيتٍ يتولّى صدرهُ وعجزهُ مهمّةَ النّقلةِ المقصودة.ص48. كقوله في العزيز محمّد:

فليسَ كمثلهِ رشأٌ غريرٌ

ولا كمحمّدٍ ملكٌ أغرُّ

في الرّثاء لم يخرجُ التّلعفري عن نمطِ الرّثاء المعروفِ عندَ شعراء العصور الإسلاميّةِ المتلاحقة، إلّا أنَّ المناسبةَ لم تمنع الشّاعر من استخدام المحسّناتِ اللفظيّةِ والبديعيّةِ الّتي شاعت في عصرهِ والّتي برعَ فيها، كقولهِ في رثاءِ العزيز محمّد:

بملْكٍ لم يكن في المجدِ شفعاً

وليسَ إليهِ في كرمٍ شَفيعُ

فقد استخدمَ الجّناسَ استخداماً رائعاً بينَ لفظتي (شفع) و(شفيع).ص50. عمّرَ التّلعفري طويلاً وماتَ ممدوحوه وبقيَ حيّاً بعدَهم، كالأشرف موسى والعزيز محمّد والناصر يوسف والرّحيم بدر الدين وغيرهم، إلّا أنَّ رثاءَ التّلعفري لممدوحيه أقلُّ بكثيرٍ من مديحهِ لهمْ ولا نعثرُ في ديوانهِ إلّا على بعض المراثي القليلة ص49 . ومنها قصيدة طويلة في رثاء الملك الأشرف موسى:

أكذا تهدمُ المنونُ الجبالا

أكذا ينزعُ الحمامُ الصّقالا

كسفَ الموتُ شمسَ أفقِ المعالي

وأصابت يدُ المنايا الهلالا

وهي قصيدة تفيض بالتوجّع والحسرة.

الغزلُ والنّسيب نالا الحصّةَ الأكبر من ديوان التلعفري، حيثما تلفتَّ تطالعكَ قصائدُ الغزلِ الّتي تفنّنَ الشّاعرُ في عرضها وتلوينها، ووفّقَ في ذلكَ إلى أقصى حدودِ التّوفيق، وأتى على وصفِ مفاتنِ المحبوب بالصّفاتِ التي امتدحها العربُ في المرأةِ، ثمَّ أتى على ما يكابدهُ من صدٍّ وحرمانٍ وتمنّعٍ لا يزيدهُ إلا هياماً ص51.

ما للفؤادِ إذا ذكرتكَ يخفقُ؟

والدّمعُ من عيني يسحُّ ويدفقُ

وإذا رأيتكَ فاللّسانُ نهى بهِ

خَرَسٌ وطرفي بالمدامعِ ينطقُ

ما ذاكَ إلا أنَّ قلبي موثَقٌ

بالأسرِ منكَ وأنّ دمعي مُطلقُ

يقول رضا رجب : ذكرَ التّلعفري أسماءً شتّى لمحبوباتهِ، ومواطنَ كثيرة لتلكَ المحبوبات، وأسماء هذه العشيقات والأمكنة هيَ الّتي وردت على ألسنةِ الشّعراء المتصوّفين، كلمياء وعلياء وهند وزينب ومي وليلى، والمحصّبِ ونجدَ والغضا، ونحنُ هنا لا نذهبُ إلى أنَّ التّلعفري كانَ شاعراً مقلّداً ليسَ أكثر، بل نجدُ في شعره نفحاتِ الصّوفيّةِ الّتي عصفت بابن الفارض والبوصيري وابن العفيف والمكزون السنجاري والمنتجب العاني.ص52

وسقى اللهُ (بالثنيّةِ) داراً

جمعتنا على السّرورِ و(ليلى)

ولأنّهُ شاعرٌ فيّاضُ المشاعرِ كثيرُ التنقّلِ انسحبَ غزلهُ على تصويره

للأماكن الّتي زارها وفُتِنَ بجمالِ طبيعتها وهذا ما أدرجهُ رضا رجب تحت مُسمّى الغزل المادّي أو الواقعي، كقصيدتهِ الرّائعة في دمشق :

سلّم سَلِمتَ على جيرانِ (جيرون)

يا صاحِ عن مستهامِ القلبِ محزونِ

وخُصَّ جامعها عنّي فكم جَمعت

أكنافهُ الشّملَ بالأحبابِ من حينِ

ما أحسنَ الوقتَ أيّامَ الرّبيعِ بها

لنا وأطيبهُ أيّامَ تشرينِ

والنّرجسُ الغضُّ قد أضحتْ محاجرُهُ

تحكي فتورَ عيونِ الخُرَّدِ العِينِ

وكانَ لذكرِ الخمرةِ أيضاً نصيبٌ في ديوان التلعفري، وقد تفنَّن في وصفها وشكرها ولونها وطعمها ومَجَالِسِها وندمائها، ويرى فيها مسلّياً له عن همومه ويفضّلها على كلّ شيء. ويرى رضا رجب أنَّ غزليّات التلعفري وخمريّاته ترجعان إلى مقصودٍ واحدٍ هوَ المحبوب الذي أسكر بجمالهِ وبهائهِ المتصوّفةَ أجمعين:

فقم نخطب عروساً بنتَ كرمٍ

لها الأموالُ والألبابُ مهرُ

عجوزٌ قد أسنّت وهيَ بكرٌ

ومن عجبٍ عجوزٌ وهيَ بكرُ

ولهُ من مطلعِ موشّحٍ جميل :

مُسفرٌ جاءَ بكأسٍ مُزِجت

في هنا السُّكرِ

قالتِ النّدمانُ شمسٌ أُبرِزت

مع أخِ البدرِ

أي ريمٍ ذي معانٍ أعجزت

دقّةَ الفِكرِ

جاءَ بالكأسِ قبيلَ السّحرِ

قالتِ الأكياسْ

طافَ بالشّمسِ شفيقُ القمرِ

في دُجى العسّاس

قبلَ البدءِ بتحقيق الدّيوان يُجملُ الباحثُ منهجهُ في التحقيق، فيَذكرُ أوّلاً المخطوطات الّتي اعتمدَ عليها وهيَ، نُسختي دار الكتب المصريّة ونسخة برلين وأربع مخطوطات من المكتبة الظاهرية واستأنسَ بطبعتين للديوان طُبعتا في بيروت. وقد تتبّعَ شعرَ التّلعفري في مظانّهِ وما لم يجدهُ مُثبتاً في الدّيوان أورَدَهُ في مُستدركٍ ملحقٍ بالعمل. يقول رضا رجب : (ضبطتُ النصَّ ضبطاً كاملاً وإن رأيت خللاً نحويّاً

صحّحتهُ وقارنتُ بينَ جميعِ النّسخِ واعتمدتُ منها ما رأيتهُ أقربَ إلى أسلوب التّلعفري.) ص٧١. وقد أشار رحمهُ اللّه إلى هذه الفروق في الحواشي، وممّا يُحسب لهُ أيضاً تمييزهُ بين السّهو والتصحيف والنّحل والتّحريف، وبينَ ما يُمكنُ أن يكونَ روايةً أخرى للنّص .ص71. وأوضحَ مالو ضُبطَ كما جاء، أو أُثبتَ كما ورد لاختلَّ الوزنُ أو تاهَ المعنى أو جانبَ أسلوبَ التلعفري:

يقول في الصفحة 139، تعقيباً على بيت:

قلبي وطرفي على قتلي قد اشتركا

أتنتهي عنكَ يا روحي وأنتَ هيَ

إنَّ صدرَ البيت تغيّرَ في أحد المخطوطات إلى ما يجعلهُ قلقَ المعنى مختلَّ الوزنِ. وتغيّرَ العجزُ في مخطوطةٍ أخرى إلى:

أتنتهي بعدُ يا روحي فأنتهيا

وهوَ بهذهِ الرّواية سليم المبنى والمعنى، ولكنْ أثبتُّ هذا197 تعقيباً على شطر :

يلاقي بي ظبا ذاكَ الصّريمِ

(وردت في أحد المخطوطات :

يلاقي ظبي ذاكَ الصّريم

ولا يستقيم الوزن هكذا ولو قال : (يلاقي ظبيَ ذيّاكَ الصّريمِ) لاستقام الوزنُ ولكانت من الروعة بمكانٌ، ولعلَّ النّاسخَ حرّفَ ذيّاك لقلّةِ علمه بالعروض).

ومن تعقيباتهِ اللطيفةِ أيضاً، ما وردَ على بيت :

وحديثي بكم قديمٌ وحتّى

كحديثي لكنّهُ مخلوقُ

يقول : (وفيهِ لفتة ظريفة، فقد جانسَ بين حديثي وحديثي، والأولى الشّيء المستحدث أي ضدّ القديم، والثانية الكلام، فيقول حديثي المُستحدث قديم وكلامي أيضاً قديم، مشيراً إلى مسألة الصّراع الّذي أُثير في العصر العبّاسي عن كلام الخالق وقالَ بعضهم إنّهُ مخلوق، وهوَ يقول، كلامي مخلوق أمّا كلام الخالق فلا.)

قلنا إنّ التلعفري أَكْثَرَ من المحسّنات، ورضا رجب أكثر من التعليقات، ولعلَّ ذلكَ يعودُ إلى اهتمام الباحث بعلمِ البديع، فإنَّ هذهِ التّعليقات حملتهُ إلى فضاءاتٍ أخرى ظهرَت في أعمالهِ اللاحقة، فإكثار التلعفري من المحسنات البديعيّة جعلتْ رضا رجب أكثرَ تعلّقاً بهذا النوعِ من الفنون، فأخرجَ لاحقاً بديعيّةَ عائشة الباعونية ثمَّ بديعيّة الشيخ عبد الغني النابلسي، وإن كانت الأولى قد طُبعت في حياتهِ فإنَّ الثانية ستُبصر النّورَ قريباً وذلك بمَكْرَمةٍ معرفيّةٍ وأخلاقيّة من السادة: د. محمد الحوراني، د. فاروق اسليم، وتوفيق أحمد، بعدَ أن كانت يدُ القدرِ أسرع إليهِ من أن يُمسكَ (نفحات الأزهار) مطبوعاً بينَ يديه، وقد أنجزهُ وهو على فراشِ الموتِ يصارعُ المرض. ثمَّ حملهُ هذا كلّه إلى (جنان الجناس) للخليل بن أيبك الصّفدي، وهوَ

أيضاً عملٌ مهم أنجزهُ والدي قبلَ وفاته وهوَ في طريقهِ للنّشرِ، وغيرهم الكثير ممّا نضنُّ عن ذكره.

يقولُ التّلعفري:

لم أزلْ مُكثِراً عليهِ السؤالا

وجوابا ما عندهُ لي سوى لا

كلّما رمتُ رشفَ معسولِ فيه

هزَّ لي من قوامه عسّالا

ص75

فوردَ في حاشيةِ الباحث :(لمّا ذكرَ معسولَ فيه، أتى بعسّال للجناس، والعسّال الرّمح شديد الاهتزاز والاضطراب لطولهِ). فانظر ما أجملهُ من تجنيسٍ وتشبيه، وما ألبَقهُ من تعقيبٍ وتشريح.

علماً أنَّ البيتَ الأوّل يحوي أيضاً بديعاً جميلاً عندما جانسَ بين (سؤالا) و(سوى لا)، وهوَ يشتملُ على جمالِ المطلعِ والتوسّل والجِناس.

ويقول التلعفري في القصيدةِ نفسها:

ألفَ اللومَ في الهوى والتجنّي

وأناجيهِ – وهو موسى – النّوالا

فيعلّق رضا رجب : (في عجز البيت نكتة ظريفة، أفادَ فيها من اسم الممدوح (موسى) وهوَ اسم الملك الأشرف، فورّى قائلاً على الاستغراب : إنّني أرجو نواله وهوَ موسى، والموسى آلةٌ حادةٌ لا تُرجّى النّوال .) على أنّي أرى فيهِ توريةً أجمل في مناجاتهِ لموسى، مستغرباً لأنَّ (موسى) النّبي عليه السّلامْ، كانَ المناجي ربَّه ولم يكن المُناجى.

يقول التلعفري في بيتٍ بعده:

كلّما زادَ في المعالي علوّاً

زادَ كيوانُ من علاهُ استفالا

والاستفال هوَ الانخفاض والنزول، وكيوان زُحل .

يعقّب الباحث: إنّ التلعفري قد أخذ الكلمةَ من المتنبي الّذي يقولُ في أحد قصائدهِ:

وقالوا: هل يبلّغكَ الثّريا

فقلتُ نعم إذا شئتُ استفالا

وإن كانَ التلعفري أخذَ في هذه عن المتنبي لفظةً، فقد أخذَ في غيرها شطراً، وهوَ في قولهِ:

بُحْ بالغرامِ فما يفيدكَ كتمهُ

بادِ هواكَ صبرتَ أم لم تَصبرا

فعجزُ هذا البيت هوَ مطلع قصيدة شهيرة للمتنبي في مدحِ الوزير البويهي (ابن العميد).

وتأثّرُ التلعفري بالمتنبي سمةٌ بارزةٌ في شعرهِ، حتّى كادت تكونُ مأخذاً عليه، وإنَّ هذا الأخذَ من المتنبي لا أحسبهُ سرقةً فقد كانَ أبو الطيّبِ شديدَ التأثير، ذائع الصّيت، شعرهُ أشهرُ من أن يُنحلَ. وقد علّقَ

الباحث على ما أتى بهِ التلعفري من شعر المتنبي، ومن أَخْبَرُ من رضا رجب بشعرِ صاحبهِ المتنبي، وقد أشار لذلك في مقدّمتهِ بقولهِ: (وعندما كنّا نتجاذبُ الحديثَ حولَ الدّيوان كان ما فيه من سوءِ ضبطٍ وتحريف يُثيرُ أسفنا، ومع تعاقبِ الأيام شُغلتُ عن التلعفري بغيرهِ، وحسبكَ أن يكونَ المتنبي شاغلكَ لتنسى سواه، وهوَ مالئُ الدُّنيا وشاغلُ النّاس). على أنَّ هذا الانشغال والاشتغال لرضا رجب عنّا وعن الدّنيا وعن النّاس تمخّضَ عن أعمالٍ ضخمةٍ وجدُّ مهمّةٍ لوالدي عن المتنبي، فأوّلُ ما طبعَ تحقيقهُ لِفَسْرِ ابن جنّي بخمسةِ مجلّداتٍ ضخمة على شرحِ أبي الفتح لديوان المتنبي، أتبعهُ بقَشْرِ الفسرِ للزوزني، ثمَّ تفسير أبيات المعاني لابن جنّي، ثمَّ الفتحُ على أبي الفتح لابن فورّجه، ناهيكَ عن شرح الواحدي، كلّها مطبوعة.

إذاً، كانَ التلعفري كثيرَ الاقتباس، أفادَ من تنقّلهِ وتمكّنهِ وسعةِ مداركهِ، في إنتاجِ قصائدَ فريدة تحملُ طابعهُ الخاص، سواءٌ في المحسّنات، أو الأشعارِ، أو الآيات، فقد كانَ تأثّره بالقرآن الكريمِ وسوَرِهِ وقصصِهِ، بادٍ في شعره:

يبدو فيقولُ كلُّ من ينظرهُ
سبحانكَ ما خلقتَ هذا عبَثا

(اقتبسَ العبارة من قولهِ تعالى "ربّنا ما خلقتَ هذا باطلاً سبحانكَ فقنا عذابَ النّار" آل عمران 191). الحاشية ص511

وغيرُ ذلكَ في ديوانهِ الكثير ممّا اقتبسهُ من آياتٍ كريمة وأحاديث شريفة وقصصٍ مشهورة وسيرٍ معتبرة وأمثلةٍ سائرة. وهذا يدلُّ على ثقافة الشّاعر، كما يدلُّ التعليق على سعةِ اطّلاع المحقق.

من ذلكَ قولهُ :

فيكَ يا كلَّ الأماني
(مجملُ) الحُسنِ (مفصّل)

والمجمل كتاب في اللغة لابن الفارس والفصل كتاب في النحو للزمخشري .الحاشية ص414.

ومن جميل تورياتهِ :

إذا كانَ لي من حُسنهم كلُّ
ربيعٍ فنومي في هواهمْ محرّمُ

أي إذا كانَ حُسنهم دائماً في عزِّ بهائه كالرّبيع، فنومي محرّم لانشغالي بهم، وفي البيت توريتان، فالربيع والمحرّم أيضاً من الأشهر العربية. الحاشية ص323

أيضاً قولهُ :

لا غَرْوَ إن أضحى بقلبي نازلاً
في ربعهِ والقلبُ منزلُ بدرِهِ

إذ إنَّ القلبَ من منازل القمرِ الثمانيةِ والعشرين .الحاشية ص337.

من قراءتنا للديوان وعمل المرحوم رضا رجب فيه نخلصُ إلى نتيجةٍ مفادها أنّهُ لا شكَّ في ضياع قسم كبير من ديوان

التلعفري، هذه النتيجة تطالعنا مع كلِّ تعليقٍ وحاشيةٍ، فالتلعفري الموصوف بالمدّاح لا يقدّم لنا في شعرهِ ما يجعلهُ مادحاً ليسَ إلّا، وهوَ وإن مدحَ البعض، فإنَّ ذلكَ لا يطبعُ ديوانهُ بذلك الطّابع.

كذلك لم نجد في شعرهِ ما يعكسُ حياةَ المجون والعبث، وإن ما ورد من أبيات لم يخرج عن المألوفِ في زمانهِ. أضف إلى ذلك أنَّ كثيراً من أنواع الشّعر الّتي قال ناقدوا زمانه إنّهُ اشتُهر بها، لم ترد أبداً في ديوانه، حتّى الموشحاتُ كانت قليلة.

في النّهايةِ، أكرّرُ الدعوة لقراءة هذا الدّيوان، فإنّي لم أحط إلّا بجزءٍ يسيرٍ من جمالهِ وروعة تحقيقه، ولو أردت إكثار الأمثلةِ لكانت هذه الدّراسةُ طويلةً مملّة، فخذوا الجمّالَ من منبعهِ، فإنّهُ ديوانٌ عظيم لشاعرٍ نحرير وعملٌ مضنٍ لباحثٍ كبير.

رحمَ اللّه الشّاعر التلعفري ورحمَ من كانَ سبباً لإعادةِ ذكره، أعني الباحث رضا رجب الّذي يقول في نهاية دراستهِ:

(وبعدُ فهذا هوَ ديوان التلعفري أُظْهِرُهُ للنّاس بعدما طالت صحبتي معهُ، غُيبتُ عنهُ وعاودني الحنين إليه، حتى إذا شاء اللّه لهُ أن يظهر، تيسّرَ لي من الوقت والجهد ما مكّنَ من ذلك، وإنني لأرجو أن يجدَ قرّاء العربية في هذا العمل ثمرةً طيّبةً وعملاً صالحاً وفائدةً وخيراً).

وإنّي أجدُ من الضرورةِ بمكان أنْ أُشيرَ إلى مكان تواجد كتاب التّلعفري، فإنّهُ موجودٌ في مكتبة دار سعد الدّين في دمشق والقاهرة.

فساد الأمكنة – صبري موسى



أ. هيلانة عطاالله

الأديب المصري صبري موسى المتوفى عام 2018 نشر روايته " فساد الأمكنة " عام 1973 لتغدو واحدة من أفضل مئة رواية في تاريخ الأدب العربي .

يقول صبري موسى:

" زرت جبلَ الدَّرهيبِ في الصحراء المصريةِ قرب حدودِ السودان وقضيت فيها ليلةً رهيبةً عام ١٩٦٣ فتولدتْ عندي بذورُ الروايةِ ما حدا بي إلى زيارةِ المكانِ ثانيةً بعد عامين فتبلورتْ معالمُه وكانت روايةُ (فسادُ الأمكنة) . "

اخترع موسى بطل الرواية "نيكولا" الذي يختار جبل الدرهيب وطناً له ، ولكنه مع الأسف لم يحظ إلا بقبر واري بين صخوره جسد ابنته إيليا ، فدفن معها أحلامه والأرض التي أرادها وطناً حيث زرع فيها خطيئته " ..

يدخل نيكولا الصحراء داهشاً كطفل، يجد في الشاب إيسا من سكان الجبل شريكاً روحياً، وما إن يسكن إليه حتى يختطفه الموت ؛ ويعثر نيكولا على الذهب في بطن الجبل، ثم يتركه حين يُتهم بسرقته، وينغمس أكثر في بطن الجبل وحده بعدما تصيبه لوثة في عقله فيتوهم أنه اغتصب ابنته، وأنجبت منه ابناً، فيرمي نيكولا نفسه للقروش لتنتهي حياته، وحين ينجو، يظل في أوهامه وهذياناته وإثمه الذي هُيِّئَ له أنه ارتكبه مع ابنته. فيقتل حفيده، وتنهار الصخور مغلقة جوف الدرهيب على ابنته، فيتركها هارباً

وصوتها يتردد في دهاليز روحه وهي تصرخ وتغرز أظافرها في جسدها حتى تموت، ويظل نيكولا من حينها معلقاً على صليب مأساته دون خلاص.

ويقول الروائي صبحي فحماوي :

" إن الرواية تصوِّر البحثَ عن الذهبِ والمعادنِ النفيسةِ في منطقةِ الدَّرْهيبِ المصرية القريبةِ من البحرِ الأحمرِ، والمُجيّرةِ لمصلحة الملكِ والباشاواتِ والخواجاتِ الأجانبِ ، بينما كان البدوُ يعيشون ويموتون مع مواشيهم وإبلِهم هناك ، لدرجةِ أنَّ الصخورَ ومظاهرَ الدرهيب، ليست سوى أجسادِ كائناتٍ حيةٍ متحجرةٍ من الإنسانِ والحيوان، حتى إن الأسودَ ، والضباعَ والنمورَ، والأفاعي تموتُ باحثةً عن قطرةِ ماءٍ، ويعمل البدوُ مع الخواجاتِ الأغرابِ كأدلاءَ على مواقعِ المنطقة، بحيث يأخذُ الواحدُ منهم عشْرةَ قروشٍ يومياً فيجدُها مذهلةً، ولهذا صار البدوُ يحرسون الغرباءَ بإخلاصٍ مقابلَ وجبةِ طعامٍ لم يحلُموا بها من قبل ."

نيكولا رحالة إيطالي بهرته الصحراء المصرية فقرر الاستقرار فيها حتى نهاية حياته ، نيكولا "لا وطن له" هكذا وصفه الكاتب للدلالة على المفارقة فهو ليس معدوم الجذور ولا الهوية المكانية ، لأن أصله من القوقاز واستقر في تركيا حيث يعمل أبوه، وفي إيطاليا حيث عمل مدة من الزمن وتزوج من فتاة اسمها "إيليا" وأنجب منها ابنته التي سماها "إيليا" أيضاً لشدة عشقه لزوجته التي رفضت المجيء معه للعيش في الصحراء ؛ وجاء إلى جبل "الدرهيب" بهدف البحث عن المعادن النفيسة ، ثم سحره المكان وأساطيرُه وطبيعةُ القبائل المستوطنة فيه وبذلك تصير عبارة "لا وطن له" تأكيداً لفكرة قيام نيكولا بتعذيب نفسه بها يومياً ، لأنه يريد أن يتطهر وأن يصير صخرة ومعلماً من معالم المكان . وتكمن أهمية الرواية في الأدب المصري في كونها أول عمل فني يقع بالكامل في الصحراء بعد عقود من انتشار الروايات المصرية في الأرياف أو في المدن؛ فهي تركز على حياة البدو والقبائل بدلاً من التركيز على الصيادين والمينا والحياة الساحلية، أو على القاهرة وحاراتها . وتكمن حداثيتها بطريقة ربط الأحداث مع المكان الذي يلعب دوراً كبيراً حتى يبدو كشخصية مستقلة بذاتها، فالمكان في الرواية يتحرك ويتكلم ويغضب ويهدأ نتيجة حركة أبطال الرواية الذين يملي عليهم هذا المكان ليس فقط حركتهم بل يدخل في أفكارهم أيضاً، وعلى ما يبدو أن المؤلف صبري موسى لم يكن راوياً عارفاً بشخصياته فقط، بل عارفاً بالمكان / جبل الدرهيب، مستغرقاً فيه، وقد عبر عن ديمومته، فحين تؤول أحداث الرواية بصيرورتها إلى العدم يبقى جبل الدرهيب خالداً.

تصف الرواية الجبل بأنه يعود إلى آلاف السنين رغم تأثير الرياح وعوامل التعرية التي أحدثت فيه نتوءاتٍ صخريةً وتجاويفَ وكهوفاً، في حين أن سنواتٍ معدودةً من دخول المستعمرين وغيرهم من الطامعين بالحصول على الثروة فجرت فيه من خلال المواد المتفجرة سراديبَ وحفراً بطول آلاف الأمتار، وهو الأمر الذي يبرز المفارقة فأثر الطبيعة لا يقارن بالأثر التدميري الذي يرتكبه البشر. وبكل الأحوال فإن القادمين إلى هذا المكان من الباشاوات المصريين أو من الأجانب الطامعين تجمعهما المصلحة الواحدة فكل منهما ينظر إلى المكان على أنه نكرة لا تعود ملكيته إلى أحد، مع تجاهل القبائل التي تعيش فيه منذ آلاف السنين، فيقومون بالاستيلاء عليه بتفويض من السلطات التي تنظر إلى أهل المكان الأصليين على أنهم مجردُ هامش من هوامش الدولة لا قيمة له ولا حق له في هذا المكان.

في "فساد الأمكنة" أسئلة الوجود الكبرى، وبحث الإنسان عن التوحد بالطبيعة بعنفوانها وعذريتها وإدهاشها، بترفقها حيناً وبقسوتها وغضبها معظم الأحيان، فقد حاول نيكولا التوحد بها وتشييدَ فردوسٍ أرضيٍّ فيها، لكنه أخفق لأنه حمل فساده إليه ولوثه بالإثم الذي توهم أنه ارتكبه فيها:

" كأنّ صخورَها الحادةَ تضمُّ خليطاً من اللحم والدمِ والعظام، خليطاً من الرجالِ الذين راحوا ضحايا الاختناقِ في الآبارِ القديمة، أو المطمورينَ تحت الانهياراتِ الصخريةِ المفاجئةِ داخلَ أنفاقِ التعدين؛ فيخالجُهُ الشعورُ بأن الجبلَ من لحمٍ ودم!.."

وعلى قمةِ جبلِ الدرهيبِ الرهيبِ، يقف نيكولا الذي لا وطنَ له عارياً مصلوباً تلفحُهُ ريحُ الصحراءِ في هذا الفراغِ المتأجّج.. وفوهةُ الدرهيب هي بابٌ جَهنميٌّ يقودُ إلى كنوزهِ حيث إن الطرقَ طويلةٌ من ذلك المدخلِ الصخريِّ الناتئِ المسحورِ على بُعدِ آلافِ الأمتار... وبينما يموتُ كثيرٌ من القادمينَ للعملِ في الدرهيبِ جوعاً وعطشاً، وتتكاثرُ الثعابينُ المفترسةُ في أماكنِ توقُّعِ الماء، إذ إنهم عندما حاولوا تنظيفَ بئرٍ قديمٍ لتجميعِ المياهِ فيه، تكسرتْ عظامُ أفعى عملاقةٍ تحت عجلاتِ السيارة، ثم أنزلوا اثنين منهم بحبلٍ ودلوٍ في قاعِ البئرِ لينظفوه، وعندما هزّوا الحبلَ ليرفعوا الترابَ وجدوا أن الرجلين اللذين نزلا قد ماتا بافتراسِهما من قبل الثعابين المنتشرة هناك..

ولهذا يهربُ معظمُ المنتفعينَ من الدرهيبِ لشدةِ قسوتِهِ، ويبقى نيكولا القوقازيُّ وحَيداً، لأنه بلا وطن..

الزلزال وتراتبية الوعي



أ. إياد مرشد

"لا أعرف حقيقة مشجعة أكثر من قدرة الإنسان التي لا جدال فيها على رفع مستوى حياته من خلال السعي الواعي" هنري ديفيد ثورو.

لن نضيف في حديثنا حول الزلازل أكثر مما تحدّث به الكثيرون سواء أكانوا من أهل الاختصاص أم من غيره.

ذلك أن الزلزال كظاهرة طبيعية ليس جديداً، وليس حدثاً عابراً، فآثاره ماثلة في الأذهان والرعب والخسائر التي يخلّفها لا يمكن أن توصف بكلمات.

ويمكن لأبيات الشاعر "أسامة بن منقذ" في وصف الزلزال الذي ضرب حصن شيزر (يقع بالقرب من مدينة حماة في سورية) سنة 552هـ /1157 م فأتى عليه بمن فيه، أن يصوّر بعضاً من الأسى الذي يخلّفه في النفوس، والعواقب الجسيمة له على البشر والحجر:

لم يترك الموتُ منهم من يُخبِّرني
عنهم، فيوضِحُ ما لاقَوه تِبيانا

بادُوا جميعاً، وما شادُوا، فوا عجباً
للخطبِ، أهلَك عُمَّاراً وعُمرانا

هذي قصورُهمُ أمست قبورَهمُ
كذاكَ كانوا بها من قبلُ سُكّانا

ويحَ الزّلازِل، أفنَت، مَعشَري، فإذا
ذكرتُهم، خِلتُني في القوم سَكرانا

لا ألتقي الدّهرَ من بعد الزّلازِل ما
بقيتُ إلاّ كسيرَ القَلب حَيْرانا

لم يَحمِهم حِصنهُم منها، ولا رهبتْ
بأساً تَتاذَرَه الأقرانُ أزمانا

أتَاهُم، قَدرٌ لم يُنجِهم حذرٌ

منــه، وهــل حَــذرٌ مُــنجٍ لمــن حَانــا
إن أقفــرت شــيزرٌ مــنهم، فهــم جَعَلُــوا
منيــعَ أســـوارِها بيضـــاً وخُرصـــانا
حاولــتُ كتمــانَ بثّــي بعــدَ فقــدهمُ
فلـم يُطِقْ قلبيَ المحـزونُ كتمانـا (1)

إنَّ الزلـزال الـذي حـدث في 6/شـباط/ 2023 في سوريّة وتركيا لم يكـن عاديّاً لا من حجم قوّته، أو من حيث مساحة تأثيره، وأخطاره، والخسـائر البشـرية والمادية التي خلّفهـا، ولسـنا هنـا بصـدد تحديـدها أو ذكرهـا، بقـدر مـا سنحاول الوقوفَ على الآثار التي تركها على مجمل حالة الوعي لدينا.

فالزلزال يُعدُّ ظاهرةً طبيعية فيزيائية، وهنــاك آلاف الدراســات والبحــوث الــتي تناولتها، لكن ما ميّز ما أعقب الحدث هو الأكثــر خطــورة، إذ شــعرتُ ولأول مــرة بحجـم التفاعـل الشـعبي مـع الحـدث، لـيس مـن ناحيـة الخـوف مـن وقوعـه أو تكـراره فقط، بل من ناحيةِ التـأويلات المختلفة له، إذ وجدنا أنفسَنا أمـام جيش مـن المحللـين الزلـزاليين، وشعرنا للوهلة الأولى أنَّ لـدينا أكاديميــات متخصصــة في هــذا العلــم، ولكنَّ الخبراء والمختصين في الحقيقة هـم قلّة على أهميتهم، والدخلاء على الموضوع كُثر على عدم جدواهم.

ومن ذلك وجدنا تأويلاتٍ علميةً تتصف بالرصـانة، وتعتمـد علـى الوقـائع الزمنيـة للـزلازل سـابقاً، وعلـى معطيـات العلـم مـن بيانــات وعمليــات رصــد... إلخ، ودراســة لحركــة الصــفائح الأرضــية، وتكوينهــا، وانزياحاتها... إلخ

واللافـت في الأمـر تبـاين مسـتويات الـــوعي بـــالزلزال، وآثـــاره النفســـية، والاجتماعية، والاقتصادية، وقد يبـدو ذلك طبيعياً للوهلة الأولى، وذلك للحجم المرعب للكارثة، لكن أن يتمَّ التعامل مـع الحـدث بكـثير مـن التهويل والتضـخيم بهـدف إثارة الرعب، وتحقيقاً لمآرب مختلفة، فهو الشيء غـير العـادي، وقـد اتضـح أن هنـاك تراتبيـة مختلفـة للـوعي في التعامـل مـع الزلـزال، إذ ذهــب كــل فريــق في إطــلاق الأحكــام والتفسيرات حسب وعيه ورغبته، وبمـا أن " الـوعي هـو إدراك الشـخص للـتغيرات الـتي تطـرأ في محيطـه والاستجابة المناسـبة لهـا، ســواء بــالفكر أم بالحركــة، والســماح للإحساسـات الناتجـة عـن ذلـك بـأن تـترك أثرها في ذاكرة الشخص"(2) فقد اختلفت الاستجابات وتناثرت الدوافع.

فالبعض دخلوا على الموضوع بغوغائية عشوائية حيناً، ومقصودة أحياناً، ذلـك أنَّ وسائلَ التواصل الاجتماعي أتاحت للجميع أن يعبّــروا عــن آرائهــم، وقــد نــتفهّمُ هــذا التعبير في كثير من المسائل الاجتماعية أو القضــايا الإنســانية، بمــا فيهــا مــا يتعلــق بــالزلازل وآثارهــا، لكــن أمــام العلــم لــيس هنــاك مــا يســوّغ هــذا الحشــد مــن الآراء والتحليلات للحدث كواقعة طبيعية، والتي

افتقدت للحدود الدنيا من المعرفة والعلم.

والأخطر من الزلزال محاولةُ سحبه كلٌّ باتجاهه، فهناك تيّار غيبيّ وجد في الزلزال حدثاً يمكن أن يسخّره لمصالحه الدعويّة الضيقة، وبالتالي يربط الزلزال بالغضب الإلهي، وبقيام يوم القيامة، وأنها من علامات الساعة، وغير ذلك، ولهذا التيار حججه ومسوّغاته، فدائماً أمام الكوارث تكثر التكّهنات والتوقعات وسوى ذلك.

لكن يجب ألا تُستغل حالات الضعف الإنساني، والشعور بالعجز أمام قوة الطبيعة لندعمَ حججاً أو نؤكدَ براهين لا نختلف عليها كثيراً، فجلّنا مؤمن بقدرة الله وإرادته وحسن تدبيره، وكفى بالدين أن يكون واعظاً وملهماً للناس بأهمية التعاون والتعاضد والتكافل الاجتماعي لتجاوز الأحداث الصعبة، ومطمئناً للقلوب والأفئدة المكلومة والنازفة، فالقرآن الكريم أشار إلى الزلزلة بالرجفة، والخسف، وإنقاص الأرض من أطرافها، وما جاء على ذكرها إلاّ تذكيراً وتعنيف بسوء العاقبة للكافرين، والقرآن في جوهره ما هو إلاّ مؤنس للقلوب، باثٌّ للطمأنينة والسكينة، جاء في سورة الرعد الآية/27/ (الذين آمنوا وتطمئنُّ قلوبُهُم بذكر الله ألا بذكر الله تطمئِنُّ القلوبُ). كما أنَّ الله سبحانه وتعالى سدَّ الطريق أمام صغار النفوس والمتربصين بتجيير الأحداث لأهوائهم، فالعلم علمه، والقرار قراره، جاء في سورة لقمان الآية/33/ (إنَّ الله عنده عِلمُ السَّاعةِ وينزّلُ الغيثَ ويعلمُ ما في الأرحام وما تدري نفسٌ ماذا تكسبُ غداً وما تدري نفسٌ بأيِّ أرض تموتُ إنّ الله عليمٌ خبير)، وبالتالي ما جاء في الذكر الحكيم يقطع الطريق أمام التكهنات كلّها، ويبقى أن نتّعظَ ممّا ورد فيه، ولا نحرِّف بعضاً من آياته، ولا نستغلها لإثارة الخوف والهلع في القلوب.

والتيار الآخر الذي ظهر هو تيار المشعوذين والدجالين والمنجمين، وكأننا أمام هذه الكارثة كان ينقصنا أن نسمعَ أشياءَ تثير القلق والرعب، وتدّجن الخوف في قلوب العامة، وذلك ليس إلاّ بهدف الشهرة والربح والدعاية لوسائل إعلامية سخّرت نفسَها لتحقيق الحضور والمتابعة والمنفعة من خلال الرقص على الآلام، وهؤلاء أتحفونا على مدار الساعة بتوقعات ليس لها من سلطان، وباستثمار الفاجعة وفقَ أهوائهم.

أما الحالة الثالثة من تراتبية الوعي فهي التي رأت بالزلزال خلاصاً من الواقع الصعب، وأنه لا بدَّ من حدث عظيم ولو كان على مستوى الطبيعة حتى يتحقق تغيير ما بعد أن استعصت على الإنسانية السبل، وضاقت بالبشر المراح، وعتّمت عدسة الأمل بالغد إلى الحدود الدنيا، وهؤلاء المتشائمون السوداويون ما برحوا

يبثون اليأس والقنوط، تقودهم الأحقاد حيناً، وشعورهم بالضآلة أحياناً للدعوة للخلاص من الواقع، ولو كان ذلك بالمزيد من الخراب والموت.

أما الحالة الرابعة فيمثلها أولئك الذين لا همَّ لهم إلا التنظير من خلف الشاشات الزرقاء، وعبر وسائل التواصل الاجتماعي، مشككين بالجهود المبذولة لتجاوز الأزمة، مطلقين العنان للشائعات، وبثّ الرعب والخوف، ونقل الأخبار دون أي شعور بالمسؤولية الاجتماعية والأخلاقية.

وأمام ما ذكرناه سابقاً تناسى الكثيرون أن" الوعي جسر بين ما كان وما سيكون، وهو همزة الوصل بين الماضي والمستقبل، فالوعي الذي لا يحفظ شيئاً من ماضيه، والذي ينسى ذاته باستمرار يتلف، كل وعي هو إذن ذاكرة واحتفاظ وتراكم الماضي في الحاضر." (3)

لذلك يجب أن يبقى الأمل معقوداً على الحالة التي يمثّلها أصحاب الضمائر الحيّة من مختلف المشارب العلمية، والإعلامية، والاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، والشبابية الذين يعملون على تجاوز الأزمة من خلال قراءة الحدث بروح علمية وموضوعية، وحشد الطاقات، وتوحيد الجهود، وتقديم الوقائع بشفافية، وتقديم الدعم المادي والنفسي لمستحقيه، بما يضمن الخروج من الأزمة، وتجاوز آثارها الإنسانية والانطلاق نحو إعادة البناء.

إن للوعي وظيفة مهمّة تجعلنا نعّول عليه في مواجهة الصعاب وتحدي الظروف القاهرة، " فهو ضروري للتعامل مع الأمور الجديدة أو المعقدة، وضروري حتى يساعد على تشغيل الذاكرة والتعلم، وحتى يساعد على استخدام اللغة وحلّ المشكلات، وأيضاً لتمكين ولإعطاء القدرة للتخطيط على المدى القصير والبعيد قبل البدء في اتخاذ القرارات في العالم الحقيقي، وأيضاً لتمكين القدرة الإبداعية، وغير ذلك".(4)

وهذه الوظيفة ظهرت أهميتها المركزية ما بعد وقوع الزلزال إذ أننا وجدنا أنفسنا أمام تراتبية للوعي غير متوازنة، فيها الكثير من المبالغة والاستغلال لقهر الطبيعة وقسوتها والتي ليست بجديدة، كما أن فيها الكثير من اللعب بعواطف الناس وتوجيه قلقهم وذعرهم باتجاهات غير منسقة وغير إنسانية.

إننا أمام الظاهرة الحدث لسنا بحاجة إلا للوعي بأهمية الإنسان، وتحقيق توازنه النفسي والروحي، وعدم تحريض مكامن الخوف لديه، بل طمأنته وتخفيف آلامه وبلسمة جراحه.

إنّ الانفلات الإعلامي الذي سببته وسائل التواصل الاجتماعي ووسائل الإعلام الرخيصة ومحاولتها الادّعاء بالتغطية الإخبارية للحدث وتحليله وقراءته لم توفق في جعل الحدث عبرة نتعلّم منها كيف نطوّر أدواتنا بالتعامل مع المصائب

والكوارث، ومنها الزلازل، وأن نستفيد منها في تطوير المدن وتشييد الأبنية الخاصة والحكومية على أسس علميّة بحيث نقلل الخسائر أو نحجمها إلى الحدود الدنيا، وكيف نطوّر إدارة فاعلة للكوارث بحيث نتمكن من حشد الطاقات والإمكانيات لإنقاذ الأرواح وتأمين مستلزمات الحياة للناجين.

إن "الوظيفة الرئيسة للعمليات الواعية، أن تمكّن الشخص من فرض نوع ما من السيطرة على البيئة، لتحقيق هدف ما، ويتم إثبات التحكم عندما تقوم قوى غير متوقعة في العالم بتشويش السلوك المقصود لتحقيق هدف ما، مع ذلك يتم إحراز الهدف."(5) ولتحقيق هذه السيطرة المدروسة والمتزنة فإننا وما زلنا بحاجة إلى المختصين ليتحدّثوا ويقدّموا الحلول الممكنة والمعالجات الواعية، فليس ممكناً أن نسحب الأحداث إلى مطارح ليس لها علاقة بها، وبالتالي يجدر بوسائل الإعلام الرصينة أن تمتلك (داتا) خاصة بالعلماء والباحثين حسب اختصاصاتهم، وأن تكون على تواصل معهم بحيث يكونون هم الذين يوجهون الرأي العام عند وقوع أية حادثة طبيعية أو ناتجة عن فعل البشر (حوادث كهرباء، والطاقة النووية، والتسرب الكيميائي...إلخ.)

لأن أهل العلم هم الأقدر على توجيه الدفة، وقيادة الوعي حتى نحافظ على الأمل بالبقاء.

بالمحصلة تتأكد مقولة ألبير كامو: "كل شيء يبدأ بالوعي، ولا قيمة لشيء من دونه"

فإذا ما تحصنّا بالوعي الحقيقي فإننا نبعد من يرون في أيِّ حدثٍ فرصة للظهور وتحقيق المنافع، وتسجيل المواقف، ولو على حساب الإنسان، ونقرّب من يمتلكون الوعي الراقي، والحس الإنساني المرهف بحيث نتمكن من الخروج من الواقع الأليم نحو آفاق جديدة، فالآلام الكبيرة تصنع دائماً الانطلاقات الكبيرة، فهي فرص للذين يفتحون قلوبهم للشمس، ويمسحون بأناملهم علاماتِ الحزن عن الوجوه، ويزرعون الأمل بالغد.

الهوامش:

(1) ديوان الشاعر أسامة بن منقذ، حققه وقدّم له د. أحمد أحمد بدوي - حامد عبد المجيد، ص. ص 307 - 308

(2) الهلالي، صادق، فسلجة الجهاز العصبي، بغداد: مطبعة الأديب، 1976، ص 520.

(3) عوض، عادل، حقيقة الوعي الإنساني، الإسكندرية: دار الوفاء، ط1 2004، ص5.

(4) عوض، عادل، حقيقة الوعي الإنساني، الإسكندرية: دار الوفاء، ط1 2004، ص 17. 1

(5) عوض، عادل، حقيقة الوعي الإنساني، الإسكندرية: دار الوفاء، ط1 2004، ص. ص 18 - 19.

حنا الطيار المربي والشاعر القومي 1916 ـ 1992م

أ. أحمد سعيد هواش



ـ تلقى حنا الطيار تعليمه الابتدائي في «صافيتا» وقد أولع الشاعر حنا الطيار منذ نشأته بتعلم الحرف باللغة العربية وقواعدها وأدبها ولا سيما الشعر فدفعه ذلك إلى التعرف على مصادرها التراثية كألفية بن مالك وكتب المعاصرين من اللغويين كالشرتوني، وجبر ضومط وأمثالهما، وقد تعلم الشاعر اللغة الفرنسية حيث كانت البلاد تحت الاستعمار الفرنسي. وقد أمضى دراسته الإعدادية والثانوية في الثانوية الأرثوذكسية في مدينة حمص حيث حصل على الثانوية العامة القسم الأول بدرجة عالية خولته الحصول على صفحة دراسة من وزارة المعارف في مكتب عنبر في دمشق حيث حصل على الثانوية القسم الثاني، وتخرج من دار المعلمين عام 1940م مع توصية بأن يعهد إليه تدريس اللغة الفرنسية، وقد عين مدرساً في تجهيز اللاذقية (ثانوية جول جمال حالياً)، وطلب أن يُدرِّسَ اللغة العربية خلافاً للتوصية فلبي طلبه وبقي مدة سنتين نقل بعدها إلى «صافيتا» لتدريس المادة نفسها، كلف بعدها بمهمة إدارة ثانوية الدريكيش بين عامي 1954 ـ 1959م؛ وهناك بدأ ينظم الشعر بصورة منتظمة.. وكان إلى جواره شاعران هما: حامد حسن، ونجم الدين الصالح، عاد في مطلع عام 1959م إلى بلدته «صافيتا» للتدريس في ثانويتها حتى أحيل على التقاعد عام 1976م،

ووافته المنية في العشرين من أيلول 1992.

تميز الشاعر حنا الطيار مفكراً ناضجاً إلى جانب كونه شاعراً وأديباً، فكان عماداً من أعمدة الأدب في سورية، فكان عربياً تستثير شاعريته آثار أجدادنا في حمراء الأندلس وكان إنساناً عميق الإخلاص لإنسانيته وللإنسانية جمعاء، وكان لسنوات طويلة واحداً من سدنة الثقافة في صافيتا، دأبه حضور أمسيات المركز الثقافي فيها مع زوجته الأديبة جورجيت طيار، فكان اسم صافيتا مشهوراً كمدينة عرفت بالثقافة طيلة النصف الثاني من القرن الماضي بفضل هذا الثنائي وأمثالهما من أبناء (صافيتا).

ـ الأعمال المطبوعة للشاعر حنا الطيار:

أحب المترجم الشعر إلى جانب عمله التربوي وأصدر:

1 ـ عيناك ليل، شعر، إصدار دار مجلة الثقافة بدمشق عام 1961م.

2 ـ بعد الغروب، شعر، صدر بعد رحيله عام 1992 عن دار مجلة الثقافة بدمشق.

3 ـ من وحي الرحلات، شعر، صدر بعد رحيله عام 1996م عن دار مجلة الثقافة بدمشق.

4 ـ أزهار الشر (بودلير) ترجمه بالاشتراك مع زوجته السيدة جورجيت طيار، دمشق، دار المعارف، 1990م.

5 ـ الرقيب الكئيب للشاعر الفرنسي (أبولينير) ترجمه بالاشتراك مع زوجته السيدة جورجيت طيار دمشق 1993م.

ـ الوطن والأمة العربية في شعر الشاعر الراحل حنا الطيار:

كان الهم القومي الشغل الشاغل لشاعرنا الراحل حنا الطيار، وقد كان همه الأول أن ينقل هذا الهاجس إلى طلابه، وقد تحقق له ذلك فكان منهم طليعة المجتمع السوري من أطباء ومهندسين وقادة فكر وسياسة، ونراه يدعو لتكريم المعلم وتشجيعه على تحمل رسالته الخالدة فيقول من قصيدة (المعلم):

عمــــر يضـــــيع بغـــــبرة الألــــواح   أســفي عليــه يــذوب بعــد كفــاح

مـــا أقصـــر الـــدرب الـــذي ترتـــاده   ودروب نشـــئك باذخـــات الســـاح

في كفــك الــدنيا وأنــت وراءهـــا   وعجبـــت منهـــا خلـــوة الأقـــداح

إلى أن قال مشيداً برسالة المعلم:

يـا أيهـا البطـل الـذي بيمينـه ... نـبض الشـعوب ومـنجم الأرواح

خـذ نشـأك الغـالي إلى آفاقـه ... مـن فكـر حـر مشـرق مسـماح

وكان شاعرنا الراحل حنا الطيار مولعاً بالرحلات وخاصة للفردوس المفقود (الأندلس)، فله أكثر من ثلاث قصائد في هذا الموضوع نذكر منها: قصيدة على الحمراء في إسبانيا إذ يقول:

بـأي عـين أرى الحمـراء يـا خجلـي ... مـاذا أقـول لهـا عـن نكبـة العـرب

مـن ضَيَّعَ الجـد يـا حمـراء أخطأهـا ... درب النجـوم وغـير الـذل لم يصـب

تهفـو الحيـاة إلى كـف تزينهـا ... ولا تقـوم بكـف اللـهو واللعـب

ويختتم هذه القصيدة البديعة بهذا البيت المعبر:

لـولا الطلـول أيـا حمـراء شـاهدة ... لمـات في الغـرب اسـم الفـاتح العربـي

وللشهيد مكانة رفيعة في ضمير الشاعر الراحل حنا الطيار لما يقدمه من تضحية وفداء في سبيل وطنه وأمته فقال من قصيدة: لو تحمل الأرض أولى بالشهيد:

مـن المقاتـل في الميـدان عاصـفة ... يواجـه النـار والـنيران أمطـار

مـن المناضـل والسـاحات عاصـفة ... ويغسـل العـار لا ذلّ ولا عـار

لـو تحمـل الأرض أولى بالشـهيد بهـا ... في روحـه الأرض والأهلـون والـدار

وقد أشاد الشاعر الراحل حنا الطيار بالبطلة الشهيدة سناء محيدلي بنت الجنوب اللبناني التي ضربت المثل الأعلى في التضحية والفداء وكانت تمثل المرأة العربية في تاريخها المجيد فقال من قصيدة (سناء):

وسـناء مـن أرض الجنـوب ولا تسـل ... زفـت إلى وطـن بعـرس فـداء

يـا نفحـة سـكرت بهـا أوطاننـا ... فمشـت بهـا الأوطـان في خـيلاء

فعلــى ســناء مــن الشــهادة هالــة   لفــت بهــا التــاريخ بــالـلآلاء

وقد كان الشاعر الراحل من دعاة الوحدة العربية الكبرى فغنى للتقارب الذي كان بين دمشق وبغداد في السبعينيات من القرن الماضي فقال من قصيدة دمشق وبغداد:

غنيــت جلــق أم غنيــت بغــدادا   كلاهمــا واحــد وفيــت إنشــادا

بغــداد والشــام لا تســأل لأيهمــا   قــد كــان جرحــك رعافــاً ورعــادا

إلى متــى تكتــوي بالشــوق أضــلعنا   إلى متــى تحــرق الأضــغان أكبــادا

ـ نظرة في شعر الشاعر الراحل حنا الطيار:

إن من يقرأ شعر الشاعر حنا الطيار لا بد وأن يقف إجلالاً لروحه، لما فيه من المشاعر والأحاسيس التي تأخذ بشغاف القلب واللب، ولما فيه من فخامة الكلمة، وجلال العبارة وروعة الصورة، وصدق العاطفة إلى ما في الأسلوب من جزالة ورقة ومهابة، لقد غطّى الراحل الكبير ساحات الوغى مع أمته بقوة الكلمة ومضاء الشعر، فألهب العواطف ودفع بالرجال إلى القتال، أشعل أمامها كل ما لديه من شموع وأضواء لينير لها الطريق، طريق الخلاص من أجل سؤددها ومجدها فحمل همومها وآلامها وآمالها وأمانيها ففرح لفرحتها وحزن لحزنها، فكان كبيراً بكبرها، عظيماً بعظمتها خالداً بخلودها فكان المربي الكبير والشاعر الملهم والإنسان النبيل.

ـ مما قيل في تأبينه يوم 1992/10/3م في بلدته «صافيتا»:

وصف الراحل حنا الطيار بصفات رقيقة في التهذيب، والتواضع والإنسانية يقول «جورج جبور» في حفل تأبين الراحل حنا الطيار:

ـ إعزازي لذكرى فقيدنا الراحل حنا الطيار، الشامخ في كرم تعامله مع مبدعي (صافيتا) أصرح إذن: ما أحرانا في هذه المناسبة الجليلة أن نخطط لتكون لنا في منبت أرضنا الطيبة في مدينتنا ومنطقتنا، أيام نكرسها كل عام لعلم من أعلام الثقافة ارتفع من نبتها الطيب. فتندارس فيها المآثر، فلا تندثر، ولا يعفى عليها الزمن، بل تزداد تألقاً مشعة نوراً من جيل إلى جيل.

ومما قاله الدكتور عبد اللطيف اليونس في تأبين الراحل حنا الطيار: كان أكثر ما يعجبني فيه تواضعه، أنه كان ذا مركز مرموق، ومكانة مقدرة في محيطه، فقد كان مثال الإنسان النبيل، الرفيع الأخلاق والتهذيب.

وأنشد الشاعر رضا رجب من قصيدة: إلى الشاعر المعلم حنا الطيار التي تمثل فيها الإبداع الشعري للشاعر رضا رجب والمكانة الرفيعة للمرثي:

كفنـــوه بـــألف إكليـــل غـــار وارسمـــوه علـــى جـــبين النهـــار

واحملـــوه إلى الشـــموس رســـولاً عتقـــوه كـــالخمر مـــلء الجـــرارِ

عـــانقوه في كـــل لوحـــة شـــعر كعنـــاق الأشـــجار للأشـــجار

وزعـــوه علـــى الصـــغار كتابـــاً وازرعـــوه كالنخـــل في كـــل دار

إنـــه الشـــاعر الغريـــب علـــى الأر ض، أعـــدُّ المطـــيِّ للأســـفار

ويشير الشاعر عبد اللطيف محرز بقصيدته: إلى روح الشاعر حنا الطيار على ذكر ما كان مقرراً بأن يكون التكريم للشاعر حنا الطيار ولكن المنية سبقت التكريم فكان التأبين، فقال في مطلع القصيدة:

رف عـــن دوح حفلـــة التكـــريم وتعـــالى روحـــاً لـــدار النعـــيم

طـــار في قلبـــه حـــنينٌ إلى النـــور إلى خـــالقٍ كـــريم، رحـــيم

ربنـــا شـــاعر، ويســـتعذب الشـــعر ـــ إذا طـــاب ـــ مـــن سميـــع علـــيم

غـــاب (حنـــا) عنـــه ليمـــنح للأنسّـام ـــ في الخلـد رقـة التنعـيم

شـــعراء يســـارعون للقيـــاه في عنـــاق مـــع الصـــديق الحمـــيم

فـــأريج الأشـــعار في جنـــة الرحمـــان ـــ عطـــرٌ علـــى شـــفاهِ النســـيم

إنـــه الحـــرف جرحنـــا المبـــدع الهـــادي رســـولاً، لكـــل أمـــر عظـــيم

تحية لروح الشاعر الراحل حنا الطيار الذي كان رائداً وداعية للوحدة العربية الكبرى، وشاعراً عربياً محلقاً في الآفاق، ناشراً رسالة المعلم والإنسان العربي النبيل.

مصادر الدراسة :

1 ـ المجموعات الشعرية للشاعر حنا الطيار المذكورة سابقاً.

2 ـ نبذة عن حياة الشاعر الراحل حنا الطيار بقلم زوجته السيدة جورجيت الطيار.

3 ـ مجلة الثقافة (1958 ـ 2011م) صاحبها مدحة عكاش شهرية، دمشق، عدد كانون الأول 1992م، عدد خاص عن المرحوم الشاعر الأستاذ حنا الطيار.

نبض

أ. بوشاش بنجدو
قاص من تونس

_ ألن تعود؟.

- لم يعد لي عيش في هذا البر..

في آخر درج للعربة، التفت إليه: دفنت قلبي ، أرحل بجثة فقط لأحيا بها، ،..

ألقى بحقيبته على المقعد المقابل له، وجلس مهدوداً، متهالكاً..

تقدم الليل ، وتمايل الركاب رؤوسهم متدلية، كالأثداء الشاحبة من الحليب.. ضوء العربة الشاحب، يتكسر على أنصاف وجوههم الغائمة.. جلس بجانبها.. جلس ولا يدري أين جلس.. يبدو أنها تسافر من بعيد....

ألقت برأسها على كتفه، تناثر شعرها الفاحم على وجهه الأسمر وعلى كتفه، داعبت بعض الخيوط منه عنقه،. أنهكها التعب.. لا يدري من أين تأتي ولا إلى أية بقعة تسافر.. عليه أن يبقى صاحياً، في هذا الوقت المتأخر من الليل، وأن لا يقطع نومها.. مهمة لم يقرأ لها حساباً.. هي لا تعلم أنه يسافر نعشاً مهشماً يحمل جثة ممزقة، وقلباً حطاماً..

أدخلت يدها اليسرى تحت ذراعه، وشبكتها باليمنى، لا تدري كيف حصل هذا، ما الذي فيه حتى تأمن له بهذا القدر.. سرت بأعماقه موجة من الخدر.. والكرى يدفن آخر بقاياه بين أهدابها، كان مشتتاً ولكن عليه أن يتماسك.. لازال الليل طويلاً ولا زالت السفرة ممتدة.. هو لا يعلم بأية محطة ستنزل، وأي رصيف ستطاه قدماها، ولكن عليه أن يكمل المهمة.. ولو سافرت إلى آخر الدنيا..

القطار يعربد في جوف الليل، ومدخنته تملأ الفضاء بشررها، ينهب الأرض نهباً، يطوي المسافات انتقاماً.. دفع مراقب التذاكر باب العربة برجله وطبطب على حواف

المقاعد المهترئة بقلمه المقروض معلناً المحطة التي ستنزل بها ، أحس أن قلبه المعتصر يتدلى في جوفه.. سحبت رأسها من على كتفه.. فتحت عينيها الساحرتين.. أحس أن شيئاً ما انتزع منه..

التفتت إليه: أزعجتك، لا شك، قالتها وقبس مشع من تينك العينين يمرق سلكاً في عينيه..

- لا عليك، تحجر الريق المالح بحلقه، رأت بسمرته تلك الجاذبية التي استعبدتها في لحظات لم تقرأ لها حساباً.. فيه شيء ما ليس له تفسير.. عصرها حتى الثمالة..

سحبت حقيبتها في الممر، بين المقاعد، تقتلع رجليها اقتلاعاً كأن الرصاص يشدهما، احترق جوفها، أحقاً يحصل هذا، في ليل كهذا، في صدفة كهذه.. وخْز بأيسر الصدر طعنه بقسوة..

وبأول درج للعربة، وهي تنزل، التفتت إليه، رآها تمسح دمعة من على خدها..

ندّت من رئتيه تنهيدة انصفقت لها ضلوعه.. لا زال القدر يرحل الفواجع بهذا النعش، ولا زالت ديونه لم تخلص بعد..

القرى الثلاث ...

أ. نداء يوسف حسين

تجاورت ثلاثُ قرىً وتآخت بعلاقاتٍ وطيدةٍ متجذّرةٍ عبر الزّمن ، متقاربةٍ قربَ المكان...

تقع إحدى هذه القرى في سهلٍ واسعٍ يفيض بالمزروعات المتنوّعة.

سكنت القريةُ الأخرى على أطراف هضبةٍ قريبةٍ من جارها السّهل، أمّا القريةُ الثّالثة فاتّخذت من ضِفّة النّهر موقعاً لبيوت سكّانها.

اشتُهر سكّان السّهل بالتّمسّك بالتّعاليم الدّينيّة وتعليم مبادئها وحفظ آيات القرآن الكريم ووصايا السّيد المسيح عليه السّلام كما اهتمّوا بشرائع القانون الإلهيّ النّاظم لمبادئ التّعامل وآداب المعاملة...

واشتُهر سكّان ضفّة النّهر بالغناء والموسيقى والفنون...

أما سكّان الهضبة فقد تمتّعوا بذاكرةٍ شعريّةٍ قويّةٍ ، فأبدعوا في نظم القصائد وإلقائها ...

تعوّد سكانُ القرى الثّلاثة على اللّقاء في المناسبات والأعياد لمدّة ثلاثة أيّام متتابعةٍ.

واتفقوا على اللقاء في إحدى القرى وتجديده في قريةٍ أخرى وهكذا تتبادل القرى الثّلاثة أدوار الاستقبال والضّيافة بالتّتابع...

في اليوم الأوّل من الاحتفال ، يعرض أفراد القرية المضيفة مواهبهم أمام الجميع بصورةٍ جماعيّةٍ أو فرديّةٍ.

في اليوم الثّاني تُعرض مواهب جيرانهم من القرية الأخرى

واليوم الثّالث يتعرّفون على جديد أهل القرية الثّالثة ومواهبهم ...

تمرّ أيّام الأعياد وهم يتبادلون المواهب ويكتسبون المعارف والعلوم ، يطّلعون على

جديد بعضهم البعض وينعمون بالمحبّة والمودّة ، بالعلم والتّسلية...

يعودون بعد انقضاء عطلتهم إلى قراهم ليعملوا ويزرعوا ..يحصدوا .. يصيدوا ... يزيدوا مهاراتهم وعلومهم ويغذّوا مواهبهم بالجديد...

شاءت الأقدار أن مرّت قافلةٌ تجاريّةٌ غريبةٌ بهذه القرى تباعاً ...

ولاحظوا الفوارق بينهم كما انتبهوا إلى محبّتهم وإلى تآلفهم رغم كل الاختلافات ...

عادت القافلة إلى بلدها محمّلةً بالخيرات والهدايا المُقدَّمة لهم من أهل القرى الثّلاثة...

روى تجّار القافلة عن كرم أهل القرى الثلاثة وعن عاداتهم، كما أخبروا عن خيرات أراضيهم ووفرة محاصيلهم وتنوّعها..

مما شجّع زعيمهم على استطلاع أمر هذه القرى طمعاً في غزوها ...

فأرسل إلى القرى الثّلاثة ثلاثَ فرقٍ مدجّجةٍ بالأسلحة والعتاد وبدأ الهجوم المباغت عليهم في ليلةٍ ظلماءَ باردةٍ ...

لكنّ ردّ القرى القويَّ وتعاونهم أرهق أعداءهم وشتّتهم..

كلما أرسل زعيم العدوّ فرقاً أقوى عادوا خائبين..

فاستعان بمستشاريه ..و هدّدهم بالسّجن والإعدام إذا لم يتمكّنوا من التّغلّب على القرى الثلاث .

فكّر المستشارون بعمقٍ ، اجتمعوا ، تشاوروا ، تباحثوا ثمّ طلبوا مشورة حلفائهم في بلدانٍ أخرى.

قبل المستشارون الحلفاء بتقديم المشورة لهم مقابل اقتسام الغنائم والثّروات والمكاسب.

فوافقوا ...

أشار كبير مستشاريّ الحلفاء قائلاً :

الانتصار العظيم يتطلّب تخطيطاً وتفكيراً عظيمَين .

مثل أولئك لا يُهزمون بسلاحٍ، ولا بهجومٍ أو باعتداءٍ ..

أرسلوا إليهم ثلاث فرقٍ من عملائنا بهيئة ضيوفٍ زائرين ، ليعيشوا بينهم زمناً ويتعلّموا عاداتِهم ثم يتفوّقوا عليهم هكذا حتى يأمنوهم ويثقوا بهم ، وبعد ذلك يبدأ العملاء الضّيوف بتشويه صورة عادات أهل القرى الأخرى في أذهانهم ..

فيتعصّب من دخل قرية السّهل لمعتقدات أهلها ويؤلّهون أفكارهم حتّى يحتقروا غيرها ..

وينحرف مَن دخل قرية ضفّة النّهر تدريجيّاً عن الفنّ الأصيل والموسيقى ليصبح الفنّ تطبيلاً وتهريجاً ورقصاً وابتذالاً ..

كما يزيد من دخل قرية الهضبة من مديح الفارغين ، وهجاء الممتلئين فكراً وخلقاً وعلماً ...

يذمّون الجميل الأصيل ويمدحون القبيح السّخيف في قصائدهم وأشعارهم .

حينها ....ستكسبون دون حرب ...

وهم .....لن تقوم لهم قائمةٌ بعد ذلك ...

مرايا محدَّبة

أ. لميس الزين

أعاد قراءة بطاقة الدعوة للجولة التراثيَّة والتأكد من أسماء الأحياء والأماكن الأثرية التي ستطوف بها: "باب انطاكية، جامع الشعيبيّة، تلّة العَقبَة، الزاوية الكامليّة، خان الجمرك" عليه أن يسرع، التجمع أمام باب انطاكية في تمام الساعة التاسعة، لن يفوّت أي جزء منها.

فتح صنبور الماء على حوض الاستحمام، ثم وقف أمام المرآة، أدار آلة الحلاقة الكهربائية وبدأ بتمريرها على جانبي وجهه. حتما ستمرُّ الجولة من الزقاق، وستتوقف أمام المقام.

تكاثف البخار المتصاعد من الماء الساخن على سطح المرآة ليشكّل غلالة شفيفة لم تمنعه من متابعة الحلاقة.

إحساس قديم بالنشوة حملته إليه ذكرى المقام؛ البرودة العذبة التي كانت تلامس روحه أمام قضبان النافذة تلفح وجهه، روائح المسك والعنبر وعطر ورد الشيخ التي كانت تضوع من الداخل المهيب ماتزال حاضرة بكامل طيبها، صورة زهرة أيضا قفزت من ركن مجهول واحتلت موقعا في المشهد الذي فرض نفسه للتوّ، زهرة الحارة ذات الضفيرة التي ما لبثت أن اختفت تحت الحجاب.

افترَّتْ شفتاه عن ابتسامة ساخرة لرعونة ذاكرةٍ لطالما خانته في مواقف أحرجته وأغضبت كثيرات مررن بحياته؛

"جاكلين؟ من هي جاكلين هذه؟ اللعنة عليك يا سالم.. حتى اسمي لم تحفظه".. حتى قائلة هذه العبارة لا يذكر اسمها الآن؛ وها هي تتحول بلحظة من ذاكرة بليدة إلى تلميذ نجيب لم تفُتْه أدق التفاصيل.

مرّر كفّه على سطح المرآة جيئة وذهاباً، فخامره سؤال استنكاري:

"أتمسح البخار يا سالم أم تحاول مسح شيء آخر؟"

وضعَ آلة الحلاقة على الرفّ الصغير فوق المغسلة، وتوقف متأملاً في المرآة؛

الوجه المغضّن عاد وجه صبي نحيل تميل بشرته السمراء إلى الصفرة، يبدو في العاشرة إلّا فرحاً، يسير بجوار امرأة بمعطف كالح عبر زقاقٍ ضيّق، رُصِفت أرضه بالحجارة السوداء رصفاً غير مستوٍ في مواضع كثيرة، يتأبّط الصبي حقيبة جلدية مطوية، في الطريق إلى ساحة سوقٍ تفضي إليها الحارة المتعرّجة.

رحلةٌ شبه يومية يمشي إليها مُكرَهاً؛ أمْ تسرف بجدال باعة الخضار المعروضة على العربات أو في خرْجٍ على ظهر حمار، جدالٌ يتكرر إما على عملية السماح بانتقاء الخضار حبّة حبّة، أو على السعر الذي كانت تراه الأرملة مرتفعاً مهما تدنّى. البائع الواقف تحت شمس قائظة يلعن البيع ويلعن معه التعامل مع النساء، فيسخط الصبي على الأمهات والآباء الراحلين، ويلعن بدوره السوق والشراء. لو أنه فقط يملك حق رفض تلك المهمة لامتنع عن المرافقة، لكنّ حظّه العاثر خلقه ذكراً وحيداً بين خمس بنات.

كرّر عملية مسح البخار عن السطح الصقيل؛ أمعن النظر في عمق المرآة يبحث عمّا وراء انعكاس صورته.

طريق العودة أكثر مشقّة؛ فالحقيبة امتلأت وناء الكاهل الهزيل بثقلها. الأم تمسك إحدى مسكَتَيْ الحقيبة وذراعه النحيلة أُدخِلَتْ حتى مطوى الكوع في المَسكَة الأخرى؛ محاولةٌ يائسة لتقليص الفارق بين قصر قامته وطول أمه لإبقاء الحقيبة مرتفعة عن الأرض.

مع ذلك لم تخلُ تلك الرحلة المقيتة من جزءٍ ظلّ محبّباً إلى نفسِه رغم تكراره في كل مسير إلى ساحة السوق. فالأمُّ حريصةٌ أن تعرّج على مقام الوليِّ الشيخ عز الدين قدّس الله سره.

ما إن يضعا حقيبة الخضار أرضاً أمام نافذة المقام حتى يشعر بارتياح فريد يسري في أوصاله، وضعُ الحِمل الذي ترك أثراً في مطوى ذراعه الغضّة ليس سبب الراحة الوحيد. إحساسٌ شذيٌّ بالبرودة يلامس بشرته المتعرّقة ووجنتَيه المتوهجتين حرّاً، سكينةٌ تسري في روحِه قبل وجهه.

يتطاول على رؤوس أصابع قدميه مادّاً رقبته إلى أقصاها ليتمكّن من رؤية الضريح، فيما تقبض الأم على قضبان النافذة وهي تقرأ الفاتحة لروح الولي الراقد في المقام، ثم تجأر بالدعاء أن يحفظ وحيدها، ويعمي عنه أعين أولاد الحرام، و....

"آااه.. هي الآن تحبني! وماذا عن الكف الذي ناولتني إياه أمس الأول حين رأت بنطالي مشقوقاً؟"

يمسك بواحدٍ من القضبان الحديديَّة ليمطَّ قامته، متجاوزاً ببصره الأرضية العريضة للنافذة بما وُضع عليها من قوارير عطرٍ صغيرة وشموعُ نذورٍ تضاء ليالي الجُمَع، كي يطالع الضريح الملفّع بالشاش الأخضر وقد انتصبت منه سارية عند الرأس، تنتهي بكرة لُفَّتْ بقماش الساتان الأبيض تشير إلى موقع رأس الولي الراقد.

تكمل الأم دعاءها أن يعجّل الله نصيب أخواته البنات في الزواج كرامةً لوليّه الشيخ عز الدين، تدعو بالحَمْل لمديحة خالته العاقر، وأن يرزق سلمى أم البنات صبياً يصرف به عن زوجها فكرة الزواج بأخرى.

خَفَتَ أزيز آلة الحلاقة التي تركها دائرةً وحلَّ محله صوت صِبيَةٍ يدحرجون الدحل على أرض زقاق.

"أنت غشاش، لم تصِبْه".

"وحقّ مقام الشيخ عز الدين أصبتُه".

تطلُّ من مدخل البوابة فتاة في مثل عمر الصبيِّ ربما، طابع حسن يتوسط ذقنها وضفيرة تتأرجح أسفل ظهرها. زهرة التي تكبره بعام واحد هي الناقوس الذي نبَّهه بدايةً إلى هذا الجنس الآخر الذي لا يشترك مع جنسهم بسمات السماجة والخشونة، لكنه لم يفهم حينها السر وراء كون تلك الخشونة ميزة لهم كفتيان فيما غيابها عن جنس زهرة هو مصدر الجمال وغايته.

أعضاء العصابة التي تفتعل المشاجرات مع أولاد الحارات المجاورة والتي تنتهي غالباً بخدوشٍ على الوجه والأطراف وشقوقٍ في ملابسَ، لم تكن جديدة بطبيعة الحال، لكن قِدَمَها لن يمنع الأمهات من إنزال العقاب بمن عاد بركبة بنطال مشقوقة أو زر مقطوع. وحدها الأحذية تنجو من تلك الإصابات، فخلعها كان ضرورياً قبل المعركة لسرعة الجري في حال تكاثرت عليهم القوى المعادية وبات الهروب مغنماً.

زهرة لا تشارك بمشاجرات الأولاد، ومع ذلك يرفع وقوفها بمدخل البوابة سوية أدائهم إذ يتَّقدُ حماسٌ لم يدرك معظمهم مصدره، إلا حين تتبرع النسائم بتحريك

أطراف ثوبها فتكشف للعيون الفضولية الصغيرة عن جزء من ساقين بيضاوين وأحياناً عن سروال أبيض يصل إلى ما فوق ركبتيها؛ تَرَفٌ لم يدمْ طويلاً إذ مُنعت زهرة من الوقوف خارجا، ولم تعد تُرى إلا برفقة أمها وقد غطى حجاب أبيض ضفيرة كانت تتمايل بتكاسل على وقع مشيتها.

في ظهرية تموزية هجع فيها سكان الحارة، همسَ لحسَّان بسرٍّ احمرَّت له أطراف أذنيه.

- قررت أن أتزوج.

نهض حسان غاضباً:

- ألم نتفق على عدم الزواج؟

- غيَّرت رأيي؟

- كنت أعرف أنك كذاب .. أقسم أنك تحبها.

- لا.

- ماذا إذن؟

لم يجِبْ.

حسَّان لن يساعدَه، لا أحد يستطيع مساعدته. سيلجأ للمقام، لكن لا ينبغي أن يسمع طلبه أحد.

- إلى أين؟

- لا شأن لك. قالها وهو عازم على كتابة شيء، لن يفصح عنه، في ورقة سيرميها من بين قضبان نافذة المقام إلى الوليِّ الذي سيقرؤها حتماً، وسيلبِّي ما بها، ولمَ لا يفعل؟ أليس هذا عمله كوليّ؟ لكن ماذا لو لم يكن الوليُّ يعرف القراءة؟

المرآة التي اكتسبت شيئاً من حرارة البخار توقفت عن الاكتساء بغلالته، لكنه وبحركة ميكانيكية، عاود مسحها.

تنهي الأم ما لهج به لسانها فسُمِع، وما غمغمت بها شفاهها فغُمِّيَ فهمُه على الصبيِّ الذي عزَّ عليه مغادرة تلك الوقفة الساحرة ومعاودة المسير بالحِمل الثقيل.

انتبه لأزيز آلة الحلاقة الكهربائية المركونة على الرفِّ فأطفأها ليصيخ السمع لسؤال طرق تفكيره؛ هل كانت تلك الأماني تتحقق؟ هل كان للولي المسجَّى كرامات

تجعله قادراً حقاً على حفظ الأبناء وتزويج البنات وحمل العواقر، وصولاً إلى تحقيق سائر الأمنيات؟

في غمرةِ حياته الصاخبة عبَرَ ذلك السؤال تفكيره مرَّات عبور الكرام، لكنه يذكر المرة التي فكَّر فيها بالحديث عن كرامات الوليِّ خلال نقاشٍ دار في حانة "لارك" حين كان في بروكسل.

يومها كان جورج يحكي لهم تفاصيل الحادث الذي تعرض له بسيارته الفولكسفاغن، وما إن أنهى الشرح، قبَّل الصليب المعلَّق في رقبته:

"لولا أني كنت أضعه في رقبتي لسرتم غداً في جنازتي"

الأستاذ بهاء الذي لم يكن يؤمن بالأديان ابتسم ساخرا:

"يعني تريدنا أن نفهم أن هذه القطعة المعدنية هي التي منعت سيارتك من الانزلاق في الوادي وليس المكابح؟"

فكر يومها أن يحكي لهم عن المقام، وعن كرامات الولي الشيخ عز الدين، لكنه أحجم متسائلاً في داخله: "أهو يؤمن حقاً بتلك الكرامات؟" راوح الجواب بين السلب والإيجاب فظلَّ السؤال عالقا، وأحجم عن المشاركة في النقاش الذي كان قد وصل إلى رؤية الدكتور نجيب:

"الإيمان يجعلنا نشعر بتلك الطمأنينة ونصل غير واعين إلى ما طلبناه سعياً منَّا، وليس تدخلاً من القوى العِلويَّة التي نتوسَّلها ونؤمن بها"

ابتسم أبو بهيج معقباً بتهكمه المعهود:

"ولِمَ كل هذه المحاضرة؟ جدَّتي لخّصَتها بكلمتين: آمِنْ بالحجر تبرأ"

امتلأ الحوض فأغلق صنبور الماء الساخن وخطا بحذر داخله. أسدل جفنيه المتهدلين بهدوء من يخشى على الصور داخلهما من التهشّم. لم ينتهِ العرض بأيِّ حال؛ فالخيال شاشةٌ لا تحتاج إعمال حاسة البصر، بل لربّما عملتْ بدقّةٍ أكثر من دونها. شعر باسترخاء فريد لا يدري إن كان مصدره الماء الساخن الذي غمر جسده، أم إرهاق دهمه.

الساعة تشير إلى التاسعة والربع. أغمض عينيه ثانية لكن هذه المرة أطفأ بإغلاقهما شاشة العرض وغاص برأسه في ماء الحوض.

تزاحمت الأكتاف حول قائد الجولة وهو يعطي نبذة عن النمط المعماري في محيط باب انطاكية:

"أبواب الدور في هذه الحارات كانت تُصنَع من خشب يُلبّس بصفائح قوية من الحديد، تُثبَّت بمسامير كبيرة مرصوفة بأشكال تزيينية، يحيط بالباب واجهة حجرية، تعلو بعضها مقرنصات وأماكن مخصصة لوضع مصابيح زيت للإنارة ليلاً".

تحرَّك الموكب، فيما علا صوت قائد الجولة عبر مكبّر الصوت مشيراً إلى كومة من الحجارة قائلاً:

"وهنا في هذا الموقع كان مقام الشيخ عز الدين الذي شاعت كراماته في القرن الماضي".

اطمئنان



أ. حنان درويش

قاصة من سورية

توقّف مبهوتاً، خفق قلبه بشدّة حين رأى وجهه منعكساً على صفحة مرآة عند إحدى الواجهات . رفع يده متحسّساً ملامحه المشوّهة، بأصابع تكدّس فوقها اللحم الغليظ . استدار ناحية جدار متهدّم. أغمض عينيه، وبدأ يتنفّس بصعوبة. حشرجة خشنة انتابت حلقه، ندّت عنها صرخة قويّة، أرعبت جميع المحيطين به . اضطربت قسمات الوجوه. تراكض الأطفال مذعورين . خلا الشارع تماماً من المارّة، اختفوا في البيوت، والزوايا، والجحور.. فشكله رغم مرور الأيّام لم يصبح عاديّاً لديهم.

لشدّة قبحه وبشاعته. كان يظهر ويغيب، وفي كلّ مرّة يرونه فيها، يبدو لهم مخيفاً أكثر من المرّة السابقة. لم يألفوه، ولم يسمحوا لأنفسهم أن يألفوه. كان قصيراً جدّاً يكاد أن يلتصق بالأرض، سميناً جدّاً لحدّ جاوز المعقول، طويل الشعر مشعّثه، عيناه غائرتان، أو لنقل دون عينين. فالأمّهات كانت تهدّد به صغارها عندما يسبّبون لهن إزعاجاً ما، والرجال حرّموا على نسائهم الخروج من المنزل حين تكون إحداهن حاملاً، خوفاً من أن تلد طفلاً يشبهه، أمّا الصبايا فيمضين النهار تعيسات متشائمات، عند رؤيته في ذهاب أو إياب. لم يستطع أحد من ساكني المدينة أن يعرف شيئاً عن عدوّهم اللّدود.. أين يسكن، وكيف يعيش، وما هو اسمه؟، فقد أطلقوا عليه تسميات

عدّة، فهو المرعب مرّة، والمجهول مرّة أخرى، وأحدب نوتردام في أغلب الأحايين، وانطلقوا يجتهدون في وضع الحلول لمصيبتهم تلك، فقد ركبهم الهمّ من أخمص أقدامهم، حتّى أعلى رؤوسهم، وتعاقبت الحوارات ووصلت إلى ذروتها، ولم تعط التمنّيات أيّ مردود يُذكر:

-لا بدّ أن نجد لهذا المخلوق طريقة للخلاص منه.

-وماذا نستطيع أن نفعل؟

-نقصيه عن المدينة.

-يعود إليها من جديد.

-ما الحلّ إذاً؟

-نحيل أمره إلى أولي الأمر.

تطوّع أحد المهمّين، وممّن لهم شأن كبير، أن يراسل الجهات الرسميّة بهذا الخصوص.. غمرت الناس فرحة عابرة، تحرّكوا بحريّة، تجوّلوا بحريّة تأخّروا خارج بيوتهم ليلاً، تفاءلوا خيراً، وراحوا ينتظرون. مرّت الأيّام أطول ممّا ينبغي، وتتالى المهمّون على المدينة، واحداً بعد الآخر، وعجزوا جميعاً عن إيجاد حلّ، لكنّ رجلاً من عامّة الشعب، عُرف بذكائه وحنكته وحسن تدبيره للأمور، أدلى باقتراح وجده مناسباً وملائماً ومفيداً لتلك العلّة الخبيثة . بوّب اقتراحه، ورتّبه، وأخرجه إخراجاً حسناً، ثمّ قدّمه لبعض القائمين على بعض الأمور.. تداول هؤلاء الفكرة، حصروها بينهم، حلّلوا كلّ رأي فيها، ثمّ قرّروا الأخذ بها على أكمل وجه.

الأيّام التي تلت كان لها طعم غير عادي، فقد أقامت المدينة احتفالات عدّة، بمناسبات مختلفة، كان أغربها على الإطلاق احتفالاً يختصّ بانتقاء أجمل وجه في المدينة . احتشد لدى المكان المحدّد لهذا الأمر حضور غفير .. الكلّ جاء ليستمتع، فمثل هذه التجمّعات تثير الفرح والبهجة، وتصنع للنفوس محطّات رحبة . احتفظ الناس في أعماقهم بكثير من الكلمات، أو التعليقات يمكن أن يقولوها، لأنّ الموسيقا ذات

الصوت المرتفع وتتابع المشاهد مسرعة، لم تترك مجالاً لأحد أن يتكلّم، فقد جلس بعضهم غارقاً في متابعة صور المرشّحات تمرّ أمامهم عبر شريط سينمائي، وبعضهم مال إلى الهدوء والصمت مستغرباً، وتمنّى آخرون لو أنّهم لم يأتوا.

ظهر على المنصّة عريف الحفل، شكر الحضور عظيم الشكر على تلبية الدعوة، منوّهاً إلى أنّ اللجنة المحكّمة، والتي اختيرت بعد طول تفكير، ارتأت بأن يكون مرشّح الجمال لهذا العام ذا مواصفات خاصّة، تختلف عن المواصفات المتعارف عليها سابقاً، وذلك لأسباب وجيهة وهامّة يعتذر عن ذكرها . شكر عريف الحفل الحضور من جديد ، تمنّى لهم أوقاتاً ممتعة، ثمّ أنبأ بعد ذلك عن إعلان النتائج..

اشرأبّت الأعناق . تراقصت أهداب العيون. تسمّرت النظرات على مكان الظهور. لكز كلّ جاره قائلاً:

–الآن ستظهر حسناء ذات قدّ أهيف، ووجه أخّاذ ، بيضاء أو سمراء لا يهمّ، المهمّ أنّها جميلة، تحمل بين راحتيها الكأس الذهبي. ستمتدّ الأيدي إليها متزاحمة، وسيهرع المعجبون إلى لقائها، سيشعرون بالسعادة إذا ما تكرّمت ووضعت توقيعها على دفاترهم، وسيكون لأحدهم الفخر فيما لو حصل على صورة تذكاريّة معها.

انسابت الموسيقا ناعمة هادئة كجدول رقراق . بدأت الستارة بالانزياح، وبدأت الأكفّ بالتصفيق.. موجة التصفيق الحادّة توقّفت فجأة عندما ظهر على المسرح صاحب الجائزة الأولى.. الناس الذين انصرفوا مستغربين وقتها، فوجئوا فيما بعد بزوال القلق والحيرة عن الوجوه، وقد اطمأنّ كلّ طفل في المدينة بأنّ أمّه لن تلجأ إلى إخافته بعد اليوم.

القصيدة المجهولة

أ. رجاء علي
قاصة من سورية

في أقصى درجات تفاؤلي، لم أصل لمرحلة أن وظيفة رئيس قسم الثقافة، في جريدة الثقافة التي أعمل بها صحفية، ستكون لي!

استدعاني رئيس التحرير عند الصباح، وبدون مقدمات كلفني برئاسة القسم، واضعاً ثقته بلا حدود في إمكانات قلمي، قائلاً: لكِ أسلوب سلس رشيق، وحضور مميز في الشأن الثقافي. لذلك سيكون القسم مزدهرًا بك.

سأترك لك حرية الإبداع، مع رجاء الالتزام بشروط الجريدة.

غادرت المكتب وقلبي يهتف: ما أجمل أن أكون في رئاسة القسم. أنا أكثر شخص يعرف إمكاناته وعمق موهبته، لذلك سأعمل مثل نحلة فياضة بالنشاط والألق. لا أرغب بفشل قد يقضي على عملي بالصحافة.

سرت باتجاه مكتب رئيس قسم الثقافة.

كان رئيس القسم السابق يجمع دفاتره وأوراقه. استقبلني وابتسامة واسعة تملأ صفحة وجهه شديد السمرة.

قال إنه هو من رشحني، وهو يعرف تماماً أنني سأنهض بالقسم.

لم تكن هناك أي بوادر حزن أو إحباط ترتسم على وجهه! لذلك بادرته: ولماذا تركت القسم؟ إن لك اسمًا براقًا في عالم الثقافة.

قال بهدوء: لقد تلقيت عرضاً من صحيفة عربية، وقد وافقت. والسفر بعد غدٍ إن شاء الله.

انتبهت إليه وهو يضع بعض أعداد الجريدة في حقيبته، ثم يعيدها من جديد إلى مكتبه.

- لا أعتقد أنني بحاجة إليها. على كل بإمكانك تسلم عملك الجديد فوراً. أراكِ بخير.

أدهشني تصرفه! كان يبدو دومًا سعيدا، يقضي الكثير من وقته متابعاً لعمله. ما به تخلى عنه هكذا بلا ذرة ألم؟ لعله بريق الصحافة العربية، جعل كل أنوار جريدته باهتة بلا ضوء.

لم يكن أمامي في تلك اللحظة أي خطة عمل. طلبت قهوتي وأجريت اتصالاً بشاعرة اعتذرت فيه عن اللقاء بها، آملة تحديد موعد آخر للقاء.

لم يكن في المكتب ذلك السحر الذي كنت أشعر به عندما كنت أعرض على الأستاذ مازن موادي الصحفية.

ما به المكان يصبح باهتاً عندما يصبح ضمن مداراتنا !

كان العدد الجديد قيد الطباعة، لذلك لم أكن في عجلة من أمري لأبدأ سلسلة توجيهاتي مع محرري القسم، وخاصةً أن جريدتي أسبوعية.

بلحظة أمسكت حقيبتي وغادرت المكتب، إلى المركز الثقافي الذي ستقام به فعالية ثقافية عن أدب الأطفال.

هناك، وقبل بدء المحاضرة، دخلت إلى صالة المركز حيث كان يقام معرض لفنان مغمور، لكن لوحاته تزهر بكل الجمال.

مناظر طبيعية أبدعت ريشته في التقاط أسرارها، فشكلت مزيجاً من الجمال والغرابة والسحر.

توقفت عند لوحة كل ما فيها مقعد تحت شجرة وارفة، وشارع ممتد إلى ما لا نهاية.

عندها جاءني صوته:

هل أعجبك المقعد أم الشارع الممتد؟

بلا تفكير، أجبت: اللوحة مكررة وأراها دوماً تملأ الصفحات الفنية على الفيسبوك. لا جديد فيها ولا سحر.

تجهم وجهه، وقال بامتعاض واضح: وجهة نظر جميلة. ولكن... هل المقعد على الصفحات يشبه مقعدي؟ هل لاحظت أن مقعدي مكسور، والخشب المصنوع منه قديم، والشجرة التي تظلله تحنو عليه بأغصانها، وأن الشارع ترابي وممتد بلا تعرجات؟

- وماذا سيغير هذا من أمر اللوحة؟

قال: لكل روح تشاهد اللوحة تفسيرها الخاص بها. انظري لتلك اللوحة التي رسمت بها درجًا ملوناً. اقتربي منها وتأملي التفاصيل.

هو يتحدى إحساسي إذن!

اقتربت من اللوحة، وفوراً لفت نظري نظارة عتيقة ملقاة على إحدى الدرجات، وبقايا صفحات من كتاب، وأزهار لا يكاد يخلو منها بيت في قرانا الريفية.

- درج ونظارة وبقايا صفحات كتاب! ماذا تفعل هذه الأشياء مجتمعة هنا ؟

سألته بهدوء.

قال: لا أعرف. هذه اللوحة رسمتها من ذاكرتي، حيث كان أبي دوماً يقرأ ويكتب في هذا المكان. لقد غادرنا أبي، وبقيت نظارته وكتبه، وأزهاره اليانعة كما هي... نضرة دوماً.

كانت بقايا دموع حارة تترقرق في عينيه الداكنتين، ولم أشأ إثارة مواجعه أكثر.

تركته بلا كلمات وداع، وذهبت ألتحق بركب المحاضرة التي كانت قد بدأت. لكنني لم أستمع لحرف منها. شعور غريب شدني لترك المحاضرة والعودة إلى صالة المعرض.

عندما بحثت عن الرسام لم أجده. قيل لي سيكون هنا مساءً.

غادرت عائدة إلى مكتبي، وكلي روح تنتفض. طلبت قهوتي وأبلغت محرري القسم باجتماع عاجل.

بدأت أقطع أرض المكتب سيرًا، أقلب في رأسي كلمات الرسام: كل روح ستشاهد سيكون لها تفسيرها الخاص.

رحبت بالمحررين بابتسامة وكلمات مناسبة، وبدأت فوراً الاجتماع.

قلت: أريد روحا جديدة تنبض بما ننشره من المواد من شعر وقراءة نقدية ولقاءات مع أدباء فنانين تشكيليين. نحن نملك القلم، لكننا لا نملك الروح التي تنقل ثقافة المكان، ولا ندخل بتفاصيل تجعلنا نبدع ونحدث صدمة لدى القارئ.

انفض الاجتماع والوجوه صامتة.

قلت بصوت واضح: أنتظر موادّ مختلفة، وتغطية للحدث الثقافي بأسلوب مبهر. فيه من الدهشة ما يجعل القارئ ينتظر جريدتنا، كما ينتظر الأشياء الجميلة التي يحب.

عدت في المساء لصالة المعرض. كان الفنان يقف مع بعض زوار المعرض. لم أقدم نفسي له، فأنا أتيت بصفتي الشخصية. أريد أن أقرأ روح اللوحة وأدخل زواياها السرية.

كان صوته يربكني وهو يشرح لزواره، ويقاطع أنفاسي. حتى شعرت ببعض الضيق: ما به لا يحترم خصوصية من جاء ليشاهد لوحاته؟ لكن صوته أصبح قريباً أكثر، حتى صار بجانبي. حدجته بنظرة قاسية وابتعدت عنه.

للحظة فقدت شغفي بلوحاته، بمناظره الغريبة، بأزهاره التي يكاد عطرها يملأ الصالة.

قررت أن أغادر عندما جاءني صوت صديقتي شهلا.

بادرتني بمحبة: سيكون هذا الفنان محظوظاً عندما تكتبين عنه.

قلت بعنف: لن أفعل. ليس في لوحاته ما يستحق. والغريب كل هؤلاء الزوار حوله! لاشك أنهم أهله والأصدقاء.

قرأت صديقتي غضبي، فدعتني للجلوس قليلاً في مقهى قريب، قالت إنه يقدم طعاماً خفيفاً، وخاصة أنها منذ الصباح بلا طعام.

عندما طلبنا القهوة بادرت صديقتي بدعوتي لها لتكتب في القسم الثقافي في جريدتنا، وخاصة أنني أصبحت المسؤولة عنها. طلبت منها المادة كأقصى حد يوم الثلاثاء، وسأكون في انتظارها.

افترقنا كل إلى منزلها. كان منزلي بعيداً، ونسيم الخريف يلهو بنعومة بين أغصان الأشجار على جانبي الشارع.

سرت وألف فكرة تتملكني، ولكن الشارع لم ينته! مازلت بعيدة عن منزلي. شعرت بالإرهاق، وتمنيت أن يمر تاكسي، فلم أعد أرغب بمواصلة المسير.

لكن السيارات اختفت، والشارع يمتد بلسانه الطويل أمامي. ما هذا؟ زدت من سرعتي، لكن الشارع كان يتحدى صبري.

عندما وصلت منزلي، لا أعرف كيف عثرت على المفتاح.

ألقيت بجسدي على سريري، ورحت في نوم عميق.

كان الشارع هو هو، وكنت أمشي فيه ولا أصل. ساد الظلام وبدأ هدوء مرعب يلف المكان. وحدها أشجار الشارع المنتصبة بكل كبرياء تهمس بحفيف ناعم، وأنا أمشي. حاولت أن أركض... أن أصرخ. بحثت عن أحد يشاركني المشي، لكن كنت وحيدة، وحيدة مع الظلام والطريق الطويل والخوف. بدأت أدور في مكاني ربما ألمح طيفاً أو أرى نوراً بعيداً، لكن كل شيء كان صامتاً مظلماً.

بدأت أبكي، والتجأت إلى جذع شجرة واحتضنته بعنف.

أشعر أنني أنهار، أتساقط على الأرض وأصابعي تتمسك بجذع الشجرة، ولكنني أتساقط أتساقط كورق الخريف من حولي.

وفجأة... امتدت أصابع أمسكت طرف ثوبي.

عندما التفت بوجهي لأرى من، كانت عينان داكنتان تنظران بقوة في عيني. كان وجهه هو... نعم، وجه الرسام.

وفجأة انتهى الشارع ووصلت لمنزلي، والأضواء غمرت المكان، والليل انسحب تاركاً للصباح وجهه النضر.

صوت المنبه كان يصرخ: إنها الثامنة صباحاً. لا أريد أن أستيقظ، لا أريد الذهاب إلى العمل، أريد النوم فقط.

لكن صوت المنبه كان حازماً. لا أعرف كيف وصلت مكتبي، أي طاقة سلبية تحيط بي وأنا أشهد انطلاقه جديدة في عملي. ما هذا؟ لا أستطيع تجميع أفكاري! حتى قهوتي لا أريدها. يكاد المكتب يضغط على صدري.

ماذا يجري؟ ماذا يحدث في داخلي؟ صداع غريب أمسك بناصيتي، ولم أعد أرغب بشيء. هل أنا مريضة؟

خارت قواي. أريد العودة إلى منزلي. كل محاولات المحررين باءت بالفشل، وهم يدعونني لمناقشة بعض الأمور. غادرت وكلي مرهق، غادرت وليس من مكان أقصده. ولكنني ألقيت نفسي على مقعد الانتظار في موقف الباص. جلست وقتاً أراقب الوجوه وأراقب الخطا المتعثرة، تصلني الأصوات ولا يصل قلبي إلى سبب ما أنا فيه من كدر وحيرة. انتشلت نفسي من هواجسي، وقفت وقررت العودة إلى الجريدة. يجب أن أتابع المواد إلى الآن لم أتسلم عملي الجديد بجدية والتزام.

هناك كانت شهلا تنتظرني. تسلمت منها المادة وبدأت أقرأ. كانت دراسة فنية عن الرسام، تستعرض فيها أسلوبه مع قراءة عميقة لبعض اللوحات التي كان لها حضور مميز عند الزوار.

أعطيت إشارة الموافقة على النشر، دون أن أنظر في وجه شهلا الذي كان ينتظر بعض الملاحظات .

بادرتها: هل مازال المعرض قائمًا؟

قالت: لا، لقد انتهى. بالأمس كان اليوم الأخير. لقد سأل عنك، ولكنك لم تحضري. قال إنك لم تشاهدي كل اللوحات، رغم عمق الروح التي بداخلك.

لم أشأ أن أمضي أكثر في الحديث عنه، طلبت إحدى المحررات التي أذهلتني بمادتها ورشاقة كلماتها وسحر تعابيرها.

كانت المواد قد اكتملت وأخذت طريقها إلى النشر، عندما جاءني اتصال من رئيس التحرير يدعوني إليه.

قال إن هناك تغيراً إيجابياً واضحاً في المواد، لكن الدارسة عن الرسام لم تعجبه، واصفاً إياها بالشخصية. فالمحرر لم يكن أبداً حيادياً وهو يقرأ اللوحات، كان صوت مشاعره وتعاطفه واضحاً مع الفنان.

ولأنني أفتقد طاقة النقاش والحوار، تركت له منتهى الحرية في قبول ورفض المادة.

ثبت عينيه في وجهي وقال: توقعت منك قتالاً شرساً، وخاصة أنك وافقت على النشر.

قلت: أبداً... أحترم وجهة نظرك. وبالنهاية دائماً لوحات الفنانين تثير مثل هذا الإشكال.

ابتسم في محبة واضحة، وقال: ستنشر كما قررت أنتِ. أثق بكِ.

غادرت مكتبه، وصورة الفنان تلعب بقلبي. ما القصة؟ ما الذي جعله يأخذ كل هذا الحيز من اهتمامي؟ أريد أن أراه. نعم... أريد أن أراه.

طلبت من المركز الثقافي رقمه الخاص.

جاءني صوته كالعطر: كنت أنتظرك يا سلمى.

قال اسمي هكذا، من دون ألقاب، وكأنه صديق قديم.

نصف ساعة وكنا معاً في مقهى الجامعة، حيث يعمل معيداً في كلية الفنون الجميلة.

- كأنك دعوتني سلمى... بسلاسة وبساطة واضحة.

- - هل لاحظت؟

- قد تكون شهلا أخبرتك باسمي، ولكن الواضح تماما أنك تعرفه من زمن بعيد.

- - وهل أنسى سلمى؟ والصفعة الأولى، والقصيدة وغضب أبي، ووجهك الجميل الذي كان يشرق كالصبح في وجهي.

هل تذكرين؟ جاء والدك يحمل قصيدتي التي أرسلتها لك، ضمن قصة طلبتها ، وكيف ارتعد البيت والدرج من صراخه وهو يكيل الشتائم لأبي. كيف مزق والدك تلك القصيدة ورماها في وجه أبي، الذي من فرط وجعه وغضب والدك وقع على الدرج ووقعت نظارته مع تطاير قطع القصيدة.

هل تذكرين كيف تغيرت بيننا الأمور وسادت قطيعة، سافرتم بعدها إلى دمشق وانقطعت بيننا الأخبار؟

لا أنسى أبي وقد تعثرت خطاه، وهو المعلم الجليل، واقفاً أمام جبروت والدك غير قادر على امتصاص غضبه وصوته الهادر.

لقد مرض أبي. انقطع عن المدرسة لبضعة أيام، لكنه عاد بكل البهاء إليها. لم يسدد إلى وجهي ضرباته، لم يصرخ في وجه قلبي الذي عرف ارتعاشته الأولى.

كان يبتسم لي سعيداً فخوراً، يضمني إليه بفرح ويقول:

منذ متى أصبح ابني شاعراً!

وكبرت... مزقت كل القصائد، وكسرت قلمي. وحدها نظارة أبي بقيت تلهو بذاكرتي، والدرج والأزهار، وفيض من الحنين إليكِ ردمت فوقه التراب حتى صار ذكرى منذ زمن بعيد.

كنت أستعيد تلك الذكرى، وأراها خيالا بعيداً بعيداً.

كل ما أعرفه أنني بقيت لوقت طويل أتمنى لو قرأت تلك القصيدة التي سبقني أبي إليها.

بادرته بمودة: هل مازالت تحتفظ بتلك القصيدة؟ أريد أن أقرأ كل حرف فيها.

بجفاء واضح أجاب: لقد مزقها والدك، وكسر قواعد كلمتي العاشقة الأولى التي بقيت أصوغ أحرفها أياماً ولياليَ طويلة.

خفض نظراته، وانشغل بهاتفه وكأنه ينهي اللقاء.

شعرت بأنني أصبحت ضيفاً ثقيلاً، انتفضت واقفة شاكرة له على وقته.

مد يده مصافحاً، وعينيه الداكنتين تشتعلان بالدفء... وأسمعني :

"سلمى يا قصيدتي

وجهك يشعل الضوء في الليل الحزين

يسكب العطر

على ممرات الطريق

يغني مع العصافير

ويرشدني كل لحظة

لعمر معك جديد

تعالي وكوني قنديل السهر

إذا ما غاب القمر

خلف ذلك التل البعيد"

.....

بقيت لدقائق صامتة، وأصابعي تعانق أصابعه.

ضجت بقلبي الحكايا، واستيقظ قمر بعيد.



ذاكرة البياض

أ. فايزة داود

قاصة من سورية

في تمام الساعة الرابعة فجراً حين كان الثلج يتساقط على بيوت الضاحية سألت أمي إن كنا سنقتل ببلطة أم برصاصة.

وضعت يدها على فمي وأشارت إلى الباب، فهمت ما تريد فأبعدت كفها المرتجفة عن شفتي الباردتين ووعدتها بصوتٍ خافت أنني لن أطرح هذا السؤال مادام هناك أصوات تدعو سكان الجزيرة الرابعة للتجمع في الحديقة.

رن جرس الهاتف الثابت، رفعت السماعة، سمعت حشرجة رجل يلتقط أنفاسه: اهربوا قبل أن يصلوا إلى جزيرتكم.

إنهم في جزيرتنا و. ينقطع الاتصال قبل أن أقول للمتصل إنهم في الخارج يكفرون ويكبرون كل من يسكن في بيوت الضاحية الحكومية. هل قطع المكبرون خطوط الهاتف؟

عدت إلى غرفة النوم، أسندت ظهري على الجدار الأبيض بجانب أمي ورحت أنظر إلى الباب الحديدي، هو الأخر مثل كف أمي وشفتي كان يرتجف، وكذلك الغرفة التي كنا نختبئ في زاويتها الجنوبية كانت تهتز، أمي تحب هذه الجهة كثيراً وتقول عنها جهة مباركة وكنت أسمعها أثناء صلاتها تطلب من الله أن يسقط علينا سقف البيت أو أحد الجدران قبل أن يخلع الباب ويدخل المكبرون إلى البيت. تهمس حين تسمع التكبير ووقع الخطوات: يا رب نريد ميتة فيها بعض الكرامة فحسب. سألتها بصوتٍ هامس أي الميتتين أكثر كرامة الموت برأس الحربة أم بطلقة رصاصة؟

تضع كفها الباردة مرةً أخرى على فمي وتتمتم بصوتٍ هامس: إنهم في الخارج ألا تسمعين شتائمهم التكفيرية؟

أسمعها. أقول لأمي بصوتٍ هامس، وأسألها إن كان أبي وأخوتي على علمٍ بما يحدث في الضاحية؟

سيعلمون حين يكون الجميع عاجزين عن إنقاذ الضاحية. تجيب أمي.

تقول أمي لكل من يسأل عن عمري: لقد ولدت مطيعة في يوم كان فيه زهر اللوز يغطي حواكير القرية. وتضيف لقد أزهر اللوز عشرين مرة بعد ولادتها.

لا أعترض بل لأقل إنني أقدر إصرار أمي على تسميتي مطيعة والقول إنَّ عمري عشرين عاماً، فمن ذا الذي يفكر بالزواج بفتاة تشعر بأنها تجاوزت الخمسين وتتحدث عن حياةٍ عاشتها قبل أن تولد في قرية بستان الهوى؟

وبما يخص زهر اللوز أستطيع القول إن حياتي السابقة مكتوبة على بتلاته الرقيقة، بل هي التي تحفز ذاكرتي وتجعلني أستعيد أحداث ذلك اليوم بيني وبين نفسي، إذ لم أعد أجرؤ على الحكي عما حدث في ذلك اليوم الربيعي أمام أحد خوفاً على مشاعر أمي.

تصف أمي يوم ولادتي (بالميوي) وتقول إن كعبي قدمي كانا أخضرين أكثر من اللازم، لكنه كان صادماً بالنسبة لها ليس لأنها بكرت بأنثى بل لأنني كنت أحمل علامة تصمني بالعار كما قالت القابلة: ابنتك ماتت قتلاً. وماذا يعني هذا؟ سألت أمي المرأة المتشحة بالسواد.

أحدهم قتلها في حياة سابقة كي يغسل عاره. أجابت القابلة وهي تضع يدها على فتحة في رأسي كانت تنز دماً.

بكت أمي بصمت وهي تمسح قطرات الدم عن الزغب الكستنائي الذي يغطي رأسي، وطلبت من القابلة أن تحلف برأس من تحب على كتمان أمر تلك الفتحة اللعينة، وعدم الحديث عنها أمام أحد. وماذا عن والدها؟ سألت القابلة. فقالت أمي إنَّ سليماً شبه مقيم في دمشق وهو يأتي في نهاية كلِّ شهر أربعة أيام يعتني خلالها بأشجار اللوز والزيتون، ولا وقت عنده كي يسأل عن فتحةٍ صغيرة أو كبيرةٍ في رأس ابنته البكر.

لم تحنث القابلة بيمينها، لكن ما قدرت أمي أنه سيظل سراً صار حديث جيراننا وأقاربنا بعد أن بدأت الكلام، إذ رحت أمسك أصابع البنات وأضعها على الفتحة التي تنز دماً حين أمشط شعري، وأتحدث أمام الجيران عن زوجي وأطفالي، كما حكيت لهم عن تلة مزروعة باللوز وطاولات وكراسي موزعة على المدرجات وأولاد يلعبون ورجال

ونساء يتناولون الطعام ويكرعون الشراب ويمارسون ثرثراتهم اليومية في فضاءٍ أبيض.

نعم ذلك الفضاء لا يفارقني، زوداتي التي تقيتني سعادة كلما داهمني شبح الكآبة، أتذكره جيداً، أشجار اللوز بيضاء وكذلك الطاولات موشاة بزهر اللوز ورؤوس الأطفال والنساء والرجال تزينها البتلات الرقيقة فتبدو نجوماً صغيرة على الشعر والثياب، حكيت لأمي عن زوجي ناصر وأطفالي الثلاثة وعن بيتٍ جميل وحياةٍ هادئةٍ كنت أعيشها. وحين طلبت منها أن تأخذني إلى عائلتي بكت وقالت إنها تريدني طفلة وليس امرأةً عندها زوج ولها أولاد أكبر منها، كما أنها تخاف من أن يكرر القاتل حادثة غسل العار مرةً أخرى إن هو علم بأمر حياتي الثانية.

أنا قتلت برصاصة صيدٍ طائشة.

لم تقل أمي شيئاً ربما لأنها لم تصدقني، ولكي تتخلص من الحديث عن حياتي السابقة عملت بمشورة القابلة وصارت تطعمني من فمها كي أنسى ما علق في ذاكرتي عن تلك الحياة، أحياناً كنت أرفض تلك الحيلة فلا أتناول ما تمضغه أسنان أمي، عندئذٍ تمسك برأسي وتدخل اللقيمة في فمي، فأصرخ رافضة طعامها الممضوغ.

انتهت معاناتي يوم دخل أبي إلى البيت ببشرى كنا ننتظرها، كان ذلك في منتصف شهر أيلول حيث أخبر أمي بصوتٍ يضج فرحاً أننا سننتقل للعيش معه في مساكن عدرا التابعة للمكان الذي يعمل به. تركنا بيتنا في قرية بستان الهوى وسكنا في جزيرةٍ تتوسط الضاحية، وكان أول تحذيرٍ وجهته أمي إلي يخص حياتي السابقة: إياك أن تتحدثي عنها أمام أحد، الموت قتلاً يخص الرجال، أما النساء فهو يعني بكل تأكيد غسل عار فحسب.

كنت قد بلغت التاسعة من عمري وأدرك معنى ما قالته أمي فاحتفظت بذكرياتي القديمة أجترها بيني وبين نفسي كي أخلق توازناً بين حياتي السابقة وحياتي الحالية، وأحياناً أتحدث عنها أمام أمي فحسب كي أقنعها بحقيقة قتلي ببندقية صياد، أحكي لها عن آخر مشهدٍ رأيته قبل موتي، كان الدم يلوث غطاء الطاولة وبياض الأرض المغطاة بزهر اللوز، ثم لم أعد أرى شيئاً سألتها عمن يكون قد تسبب في تلوث ذلك البياض أنا أم ذلك الصياد العابر؟ فتجيب أمي: بل أنت، جريمتك.

الآن. أستعيد ذلك العالم كي أنسى انتظار الموت، لكنني أسأل أمي للمرة الثالثة عن الطريقة التي سنقتل فيها، ولكي تتخلص من إصراري على معرفة الجواب تجيبني بين تمتمات صلاتها المتواصلة: طبعاً بالبلطة!

احتلت التلة البيضاء وقطرات الدم مساحة الخوف التي سبقت موتي، وقلت لأمي: لو أنهم يقتلوننا بالرصاص. ردت هامسة: هم يقولون لا يجوز شرعاً.

عادت أمي تتوسل الله كي ينعم علينا بميتة فيها بعض الكرامة. سألتها كيف يكون الموت ببعض الكرامة. فهمست لا نحرق ولا نغرق ولا نغتصب.

قلت لها يوجد في المطبخ سكين كبيرة لتقطيع اللحم. وضعت يدها على فمي وقالت المؤمن يصبر وينتظر قضاء الله.

التزمت الصمت وأغمضت عيني أستعيد ذلك العالم، كنت سعيدة قبل قتلي، أنظر إلى أطفالي الثلاثة وهم يلعبون مع الأولاد بالأراجيح ،يتسلقون أشجار اللوز، يصعدون المدرجات ويهبطون، أنظر إلى زوجي فأراه ينقل نظراته بيني وبين أطفالنا، أظنه كان يتساءل ما إذا كان يوجد في العالم من هو أكثر سعادة منه.

أسمع أحدهم يقول: إنه موسم السقلين والقرقف والفري. يرد زوجي: طيور الربيع تطير على لحم بطونها.

يقول جارنا أحمد: صيد الطيور متعة لا تعادلها متعة على الأرض.

يعلق زوجي: الصيد لأجل الصيد لا الصيد لأجل الجوع.

ها ها هذا صحيح، لا أحد هنا يفكر بصيد طيورِ الربيع من اجل الأكل. يقول أحمد

أسمع أزيز رصاص قريب، لهاث كلب صيدٍ. أنظر حولي فأراه يمسك بطائر مغطسٍ بالدم

إنها فراي. يقول زوجي.

سألت أمي عن السبب الذي يمنع المكبرين من القتل بالرصاص. أجابت: الرصاص طريقة قتلٍ حديثة اخترعها من يصفهم المكبرون بالكفار.

أعود إلى تلة اللوز التي تقع شمال قرية النهر الأبيض، أتذكر قول أحد الجالسين: مسكينة تلك الفراية لم تكن تنتظر الموت لكنه أتاها في أول الربيع.

أرى شيئاً أسود يتجه صوبي، يصيح زوجي: سهى ضعي رأسك تحت الطاولة. كانت الرصاصة أسرع لأني رأيت قطرات الدم تتدفق من رأسي.

قلت لأمي لا علاقة لموتي بقلة الشرف. أشارت إلى الفتحة التي لم ينبت فيها شعر، همست: إنها دليل قاطع على عنفوان القاتل.

لماذا يريد المكبرون قتلنا؟ هل القضية لها علاقة بالشرف، أقصد هل قتلنا له علاقة بغسل العار؟

أظنهم لا يعرفون.أحياناً يكون القتل لأجل القتل فقط. تجيب أمي.

أسمع طرقاتٍ قوية على الباب، أهمس: إن انتظار الموت أكثر رعباً من الموت.

لا غير صحيح بالمرة الانتظار ليس رعباً عندما نقارنه بالتساؤل عن الطريقة التي سينفذ فيها الحكم بالموت. تقول أمي.

يفتح الباب بقوة، ننحشر بالجدار الإسمنتي، يدخل ثلاثة رجال ملثمين بيتنا الصغير في ضاحية عدرا، بيتنا يتكون من غرفتي نوم وغرفة مخصصة للجلوس ومطبخ وحمام، هم يحفظون عن ظهر قلب هندسة تلك البيوت المتشابهة، ولا يحتاجون إلى الكثير من الجهد كي يجدوا المكان الذي يختبئ فيه ساكنو البيوت الحكومية، اذ يتجهون فوراً إلى غرف النوم، أنا وأمي لم نختبئ تحت السرير أو وراء خزانة الثياب. أمي قالت لا يمكن خداعهم بالمرة لأنهم دخلوا عشرات البيوت قبل أن يصلوا إلى بيتنا، ولم يعد هناك جدوى من إطالة الوقت الذي يفصلنا عن الموت. كانت بلطاتهم تتدلى من بنادقهم. سألوا أمي عن أبي وأخوتي، ابتعدت عن الجدار بعد أن اكتشفت انه خذلها، وقالت أولادي وزوجي ليسوا في البيت، وإن لم تصدقوا البيت أمامكم وتستطيعون البحث عنهم.

أين هم؟ سأل الرجل الضخم وهو يمرر البلطة على ثياب أمي.

أبي وأخي حسان في القرية يقلمان أشجار اللوز والزيتون. قلت له وأنا أبعد البلطة عن أمي.

انتقلت البلطة إلى سترتي البيضاء. والآخر؟ سأل الملتحي الضخم.

لا يوجد آخر. قلت للملتحي.

وضع رأس الحربة على عنقي.

سامر في الجامعة. قالت أمي.

هربوا إذن. قال أضخمهم جثة وهو يبعد الحربة عن عنقي.

لم يكونوا يعلمون بدخولكم إلى المساكن. قلت وأنا أبعد البلطة عن بنطالي.

أحدث شرخاً صغيراً في عنقي وبعض التمزق في بنطالي الأسود، أشار برأسه إلى ملثمٍ آخر.

أخرجنا الملثم القصير من البيت بالبلطة عبر طريقٍ تفصل جزائر السكن عن بعضها إلى ساحة فرن الضاحية، حين وصلنا دفعنا بفوهة البندقية إلى تجمعٍ يتكون من أطفالٍ ونساءٍ عراة كانوا يتخبطون بالوحل البارد، نظرت حولي، كان الثلج يغطي البيوت والأشجار وجميع الطرق المؤدية إلى الساحة، سألت أمي هل سنصبح عراة كالآخرين؟ أجابت بصوتٍ يرتجف: أنا أصلي كي ينعم الله علينا بميتةٍ فيها بعض الكرامة.

لو أنَّ أبي أو أحد إخوتي معنا لكان الله أنعم علينا بميتةً فيها بعض الكرامة.

كانوا سيقتلونهم أو يخطفونهم أولاً.

قلت لأمي وأنا أنظر إلى ملثمٍ يضرب ببلطته طفلاً يحاول الهروب: يبدو أنهم لم يقرروا بعد الطريقة التي سنموت فيها.

لم تقل أمي شيئاً لكنها نظرت إلى الفرن الذي كنت أحمل منه الخبز إلى البيت.

ثلاثية الكلام والبوح واللون



أ. أميمة إبراهيم

أديبة من سورية

❖ كلّما التقيته ورآني ساهمة شاردة تساءل عن سبب حزن عينيَّ وشرودي قائلاً: أما سكبت دمع روحي في دربك فلِمَ شرودك وحزنك؟

أحدّق في وجهه، أتفحّص ملامحَه وملامحي التي تغيرت إذ حلّ فيها خريف ما عهدناه بعد أن كان ربيع الحبِّ يُورق مانحاً أرواحنا طعم التميّز، مفجّراً في سهولنا ينابيع الحب، والخصب.

كم نحن بحاجة إلى فضاءات تحمل أجنحتنا ومياهاً تُغدق علينا بعذب خريرها وشوارع تساعدنا على اكتشاف أسرار حجارتها ويداً تسندنا إذا مازلت بنا قدم أو اعترتنا رجفة خوف.

وكم نحن بحاجة إلى مطر يسقي حقولنا.

******

❖❖ يوم كانت الكلمات تنهمر سيولاً

وبلاغة

كانت جنيتي تقول لا تصدقي سيل الكلام ولا بلاغته

لا تصدقي ما قيل لك ولغيرك وما سيقال!

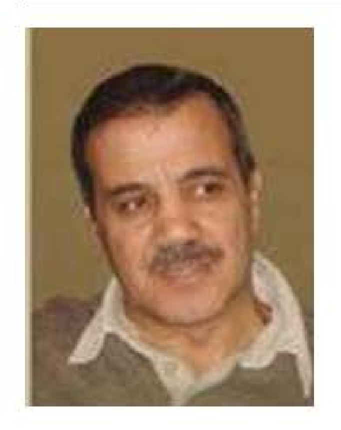
وكنت أعابث جنّيتي وأمازحُها وألتقطُ مكنستها كي أكنس كلَّ كلام،

وأصبّ ماء اللغة، وصابون النحو كي أُطهّر المقال....لكن الأيام أكدت نبوءة الجنية وما حزنت فقد قالت لي لا تعكري بالحزن حلوَ المزاج... كلّكُم يا معشر الأنس بائعو كلام.

******

❖❖❖ ما زلت أعشق الألوان ومازال في القلب بعض من شغب يمد لسانه بين الحين والآخر هازئاً من كل المؤرقات، و في الروح بقية من أمل أحارب فيها المواجع و أبتسم فمازال في البلاد أطفال يضحكون وينابيع ماء تسقي القلوب حباً وعطاء

الروائي والمخرج السينمائي الفلسطيني المبدع فجر يعقوب



الحائز على جائزة " كتارا" للرواية العربية عن روايته (ساعات الكسل- يوميات اللجوء)

أ. وحيد تاجا



فجر يعقوب لـ " الموقف الأدبي":

أؤمن تماماً أن في داخل كل منا شمعة، فأنا لا أؤمن بفكرة الضوء في آخر النفق إطلاقاً

حاز الروائي والمخرج السينمائي الفلسطيني فجر يعقوب على جائزة كتارا للرواية العربية 2021 عن روايته (ساعات الكسل – يوميات اللجوء).. والتي تتحدث عن رحلة الموت التي قطعها على ظهر قارب مطاطي أو " البلم" من بحر إيجة في تركيا باتجاه أرخبيلات اليونان..

وفي حديثه الى مجلة ' الموقف الأدبي' قال: "كانت فرصة كبيرة لي أن أنزل في جزيرة 'ساموس' اليونانية، مسقط رأس عالم الرياضيات والفيلسوف الإغريقي فيثاغورس الذي اصطدم مبكراً جداً بالدكتاتور بوليكراتس (حاكم الجزيرة)، فاعتقل، وعذب، وجرب الهجرة إلى أرض مصر وبلاد الهند. مشيراً إلى أن ركوب 'البلم'، ذكره بالأسطورة الرومانية التي تقول إن على الموتى أن يعبروا نهر ستايكس بقوارب خاصة بهم، وعليهم أن يتزودوا بالمال من أجل دفع الأجرة للمشرفين على القوارب، وحتى يسمح الكلب المتوحش سربيروس للموتى، بالوصول إلى قاضي الموت. كما مرت بمخيلته الأسطورة الإغريقية التي حيكت من حول إله البحر فوسيدون الذي يغضب على الإنسان الأرضي أوديسيوس، فيحكم

عليه بالفناء المائي وبقائه محكوماً بالماء إلى الأبد.

ويذكر أن فجر يعقوب سينمائي وروائي فلسطيني ولد في مخيم اليرموك سنة 1963 لأبوين فلسطينيين من طيرة حيفا ، هاجر الى السويد عام 2015 حيث يقيم حاليا. له مجموعة من الأفلام الوثائقية والروائية القصيرة التي حصلت على جوائز في مهرجانات عدة ، كما له أكثر من عشرين كتاباً بين الترجمة والتأليف حول شؤون النقد السينمائي.

أصدر أربع مجموعات شعرية.: (النوم في شرفة الجنرال)، (أسباب مريم العالية)، (حين تخلو صورتها من المرآة) و(بياض سهل) التي كتبت بالموبايل أثناء رحلته في زوارق الموت بين تركيا واليونان وصولاً إلى السويد.

أصدر في الرواية: (نقض وضوء الثعلب)، (شامة على رقبة الطائر)، (نوتة الظلام)، و(ساعات الكسل.. يوميات اللجوء) التي حصلت على جائزة كتارا للرواية العربية 2021.

أسس المنصة الثقافية الالكترونية (دفاتر غوتنبرغ) التي يديرها ويحررها حالياً من السويد

www.gutenbergnotes.com

حول رحلته ورواياته كان هذا اللقاء الشيق معه.

▪ ما الذي شدَّك بداية إلى السينما.. ومن ثم الرواية.. وكيف انعكس كل منهما على الآخر؟

▪▪ كل الأخيلة الصديقة والعدوة التي مررت بها في حياتي، ظلت معي، وتأبى أن تفارقني، وحتى أنتزع منها اعترافاً بأنها قد مستني في أعماقي، رأيت أن أبحث عنها عبر الصورة والسرد. أريد أن أبحث عنها لنكتشف معاً حجم الأكاذيب التي تعايشنا معها في مجتمعات القسوة والنكران. ما يشدني إلى السينما هو حجم وخطورة هذه الأخيلة التي تجيء مراراً على شاكلة أحلام، وستظل معنا حتى من بعد أن نندثر مع وعود أكيدة بأنها ستلتصق بغيرنا في نفس هذه المجتمعات، ولكنها ستأخذ أشكالاً مختلفة مما عرفناه عنها. سرد الرواية مسألة مختلفة. حين نعجز أحياناً لأسباب خارجة عن إرادتنا من تحويل هذه الأخيلة إلى فيلم سينمائي، تصبح الرواية أمراً لا مفر منه. الرواية وعاء أدبي لكل صورة خارجة من مرمى أحلامنا ، سواء انكسرت، أو جرى تقطيعها ، بإعلانات حياتية كثيرة، على سبيل المثال: العنف المجتمعي. مقاهي البلاد الباردة. أكاذيب الاندماج. سلطة الإعانات الاجتماعية في بلدان اللجوء. أحلام القطط. أفلام الرعب. آخر قضايا التمييز العرقي. آخر الاحتلالات الكولونيالية. شبق السلطة.... إلخ.

▪ كان متوقعا أن تتحول مجموعتك الشعرية (بياض سهل)، التي كتبت بالموبايل أثناء رحلتك في

زوارق الموت بين تركيا واليونان، إلى فيلم وثائقي أو روائي قصير، أكثر من تحوله إلى رواية (ساعات الكسل - يوميات اللجوء)، فما الذي حدث؟

■■ ربَّ ضارة نافعة. بالرغم من القهر النفسي الذي عانيته وتحكم بي بسبب عدم تمكني من تصوير فيلم وثائقي عن رحلتي، إلا أنني اكتشفت مع مرور الوقت أن الكتابة لا تقل شأناً عن الكاميرا، وخاصة أن عشرات الأفلام والريبورتاجات الوثائقية رافقت اللاجئين في بحر إيجه والمتوسط، ولم تبقِ شيئاً لم تكتشفه. حتى أنها لم تبقِ ستراً لحرمة الموت، وحرية تحلل الجسد الإنساني في مياه البحار المالحة بالطريقة التي يختارها الهارب من بطش سياسي أو اقتصادي أو اجتماعي. كان خياراً صعباً أن أبقي على ذلك الخيط الذي يفصلني عن الصورة في أعماق نفسي، لأنني أرى أن اللجوء قضية إنسانية رفيعة لا ينبغي أن تتحول -مع الوقت - إلى صور بورنوغرافية معكوسة عن الحروب والظلم الذي يدفع بالإنسان إلى الهرب. أقول ذلك ليس مواساة، فأنا قد شفيت تماماً من أعراض هذا القهر النفسي الذي لازمني أربع سنوات تقريباً، إلى حين اكتشفت طريقي إلى مغاور الذات الإنسانية في هذه اللحظات الفاصلة وكتبت عنها.

■ عنوان الرواية يشي بكتابة تسجيلية واقعية وأقرب إلى التقريرية. ولكن الرواية تفاجئك بالمساحة التي يسيطر فيها الخيال والأسطورة؟

■■ لا أنتمي إلى طائفة الكتاب الذين يسألون عن مدى الالتزام بالواقع والأحداث أثناء الكتابة. مهمتي تنحصر هنا بأن أحدث تلك الفقاعات المدوية في نفس القارئ حين يُقبل بالطبع طوعياً على قراءة ما أكتب، وأنا أقرّب له حكايات مستلهمة من واقع "غامض" لا أمل بالشفاء من أمراضه، إلا بمنحه فرصة أخيرة لأن يتقلب في "المخيال" الفردي على جانبيه، لأنني أؤمن تماماً بسلطة الخيال على العقل الإنساني، وهو أرحب من أن تحده ممنوعات أو حدود، وبخاصة أننا نعيش في بقاع جغرافية لا ينقصها "خيال" في إدارة وتصريف شؤونها اليومية لدرجة أحياناً تفوق الخيال نفسه. قد يكون خيالاً مريضاً، وواجب الكتابة أن "تفلتره" من الشوائب. بالطبع هناك أسئلة كثيرة غير ذلك في حياتنا لم نجب على واحد منها، فلنترك للخيال إمكانية التوغل في أعماق الإنسان، والإجابة عن كل ما هو مسكوت عنه. الخيال يبلسم الكثير من جراحنا إن شئت.

■ هناك إيغال في الفلسفة والترميز، وخصوصاً موضوع اللهب داخل الإنسان وضوء الشمعة المصاحب للشخصية على مدار الأحداث؟ ماذا تقول عن هذه الشمعة؟

■■ أؤمن تماماً أن في داخل كل منا شمعة، فأنا لا أؤمن بفكرة الضوء في آخر النفق إطلاقاً. قد تبدو فكرة لمّاعة، ولكنها كاذبة ومزيفة، ولا ينبغي التركيز عليها مع كل حديث عن أمل نافق، وما أكثر الآمال التي نفقت في بلداننا. هذه الشمعة قد نكتشفها متأخرين، ولكنها ستظل ترشدنا إلى كل ما هو عميق وإنساني بداخلنا.

■ هل كان التفكير بفيثاغورث والأسطورة الإغريقية. وحكاية إله البحر فوسيدون الذي يغضب على الإنسان الأرضي أوديسيوس، فيحكم عليه بالفناء المائي وبقائه محكوماً بالماء إلى الأبد. هل كان هذا لحظياً في "البلم"؟ أم أن الفكرة جاءت لاحقاً أثناء كتابة الرواية بعد سنوات؟ ولماذا. ومتى نلجأ إلى الأسطورة؟

■■ لا يمكن أن تطأ بأقدامك أرض الأساطير، وتعيشها ولو لفترة قصيرة، دون أن تكتب عنها أو تعيشها، حتى لو لم تكن تنوي كتابة ملحمة. أنا شخصياً لم أطق فيثاغورث نهائياً في سنوات الدراسة الأولى، وهو سبب لي عقدة لم أشف منها إلا حديثاً، ولقد اكتشفته أثناء النزول في جزيرة ساموس، مسقط رأسه، وشاهدت تمثالاً له، فيما لم يحظ الديكتاتور بوليكراتس حاكم الجزيرة المطلق في ذلك الوقت بتمثال مثله، بالرغم من أنه اضطهد فيثاغورث في زمنه، واعتقله، وعذّبه، واضطر عالم الرياضيات والفيلسوف للجوء إلى بر مصر، وبلاد الهند.

كما أن ركوب القارب المطاطي أو "البلم"، كان لا بد أن يذكّرني بالأسطورة الرومانية التي تقول إن على الموتى أن يعبروا نهر ستايكس بقوارب خاصة بهم، وعليهم أن يتزودوا بالمال من أجل دفع الأجرة للمشرفين على القوارب، وحتى يسمح الكلب المتوحش سربيبروس للموتى، بالوصول إلى قاضي الموت.

كما أن تلك الرحلة لا بد أن تذكرك بـ (إله البحر) في الأسطورة الإغريقية فوسيدون، الذي يغضب على الإنسان الأرضي أوديسيوس، فيحكم عليه بالفناء المائي وبقائه محكوماً بالماء إلى الأبد.

ونحن لا نلجأ إلى الأسطورة كدواء للسرد إلا حين نكون في بلاد الأساطير بكل تأكيد.

■ هذا الاتكاء الكبير على الفلسفة في مجمل روايتك يطرح سؤالاً حول سبب اعتماد الروائيين المعاصرين على الفلسفة كثيراً في أعمالهم في الفترة الأخيرة.. وخصوصاً ذلك الاتجاه نحو الفلسفة الصوفية تحديداً؟ ما رأيك؟ وهل يجب على الروائي أن يكون فيلسوفاً أو متصوفاً؟

■■ في المجتمعات المعاصرة التي نعيش فيها اليوم ونحن مروعون وخائفون، يصبح الاتكاء على الفلسفة نوعاً من التمرد على كل هذا التوحش الاستهلاكي المضمر في

نفوس الناس. نحن اليوم نعيش كـ"حيوانات" استهلاكية متوحشة، صممت لها مجمعات ضخمة لتمارس هواياتها بإشباعها، ولا أمل لنا بالنجاة إلا بالانتصار للفلسفة، أو سنغرق في طوفان الماركات التجارية التي لا يقدر إنسان على الوقوف في وجهها. جرب أن توقف سباحاً عن الغطس في كأس من المياه الغازية، كما في بعض الإعلانات، فتقوم الدنيا ولا تقعد، وتطاردك هذه الشركات العملاقة، لأنها محمية من الأذى بموجب القانون، بالرغم من كل الأذى الذي تلحقه بعقول الناشئة على الأقل. جرب في المقلب الآخر إذن. أن تقود الناس إلى فلسفة مضادة لكل هذا الوباء الاجتماعي – الاستهلاكي.

■ **تركز كثيراً على المحاكاة الداخلية أو المونولوج الداخلي للشخصيات؟**

■■ إن في داخل كل منّا شمعة تضيء له دربه، وهي تخترع له حكاياه أيضاً، ونحن علينا أن نلتقط مونولوجات كل من يمر في أعماقنا، ونقوم بتسجيلها. يروي لنا غاستون باشلار كيف انطفأت شمعة الشاعر، فأكمل قصيدته في تلك الليلة على ضوء عيني قطة.

■ **تحدثت عن المهرِّب وجشعه.. هل يمكن إلقاء مزيداً من الضوء عليه.. من هو؟ كيف تعامل معكم؟ كيف يفكر؟ ما هو حجم الشر في داخله.. وإلى أي مدى قد يجرفه الطمع "بالمزيد"؟**

■■ بالمناسبة ليس كل مهرب شرير بالضرورة، وخاصة أولئك المهربين الذين يعملون لحساب الحيتان الكبيرة. بعضهم عشوائي ويمتلك قلباً "طيباً ورحيماً"، ويعتقد أنه يقوم بعمل خدمة لبعض "المقطوعين" من اللاجئين. صحيح أنه يهتم بالمال، مثل أي مهنة قد يقوم بها أي شخص، ولكن بالتأكيد هناك طائفة من هؤلاء المهربين، لا يتورعون عن إغراق زورق بكامل حمولته من الأطفال والنساء والرجال ليحظى بربح سهل وسريع، أو ليضارب على عصابة أخرى احتلت "النقطة" التي كان تسيطر عليها، وقد لا يتورع هذا النوع "المنضبط" عن بيع زورق مطاطي تالف لأربعين شخصاً، وهو غير مهتم بالنتائج المأساوية التي قد تحدث عن الركوب فيه. كما حدث مثلاً مع ستر الإنقاذ التركية التي ظهر أن معظمها مصنّعة من الفلين الذي لا يقوم بأي عمليات إنقاذ. عالم التهريب بحاجة لتفرغ كامل لالتقاط بعض علاماته وإشاراته، وأنا التقطت النزر اليسير منه بناء على الطريقة التي تعاملوا فيها معي.

■ **ما هو الحدث الأبرز خلال رحلة الموت تلك.. الانتظار والترقب.. أم العلاقة مع المهرب.. أم مع تجار الأعضاء.. أم مع رفاق الرحلة؟ أم ماذا؟**

■■ هذا يعتمد بالضرورة على ثقافة وحساسية كل لاجئ يريد ركوب البحر. الذي يتعاطى حشيشة الكيف مثلاً ينظر إليها من زاوية مختلفة عن تلك الزاوية التي

ينظر منها الروائي. ولكن الأول قد يصبح مادة غنية للكتابة بالنسبة إلى الثاني، وقد يرتبطان بصداقة مميزة طوال الرحلة، تمتد إلى ما بعد الوصول إلى بلدان اللجوء. التقيت بشاب سوري في فندق صغير في مدينة أزمير. كان مقطوعاً من كل شيء، وبدا مسالماً تماماً، لدرجة أنه كان يشعر بأن ما يدور حوله يفوق قدراته على التصور. عندما ودعنا بعضنا تركت معه كتاب (سوريا) لسليم بركات، وغادرت إلى مدينة بودروم. لا أعرف أين أصبح هذا الشاب، ولكنه قال لي حينها إنه يريد طلب اللجوء في النمسا. آمل أن يكون بخير. كان وديعاً ولا يملك بداخله إلا الحب للناس.

▪ في كل رواياتك تتحدث عن الموت والحرب واللجوء، فهل قدر الفلسطيني أن يبقى دائماً داخل هذه الأجواء؟ وأن تكون الحروب والهجرة واللجوء هي العلامات الفارقة في حياته.. وما هذه الذاكرة التي نريد أنْ يكتب لها الديمومة والبقاء؟

▪▪ نحن لا فضل لنا على الاطلاق بالكتابة عن الموت والحرب واللجوء. الأدب العالمي يزخر بمثل هذه الكتابات التي لا نخشى عليها من الاندثار. مهما تحولت قضايا الانسان، سيظل مخلصاً لقصص الأولين، ولكن ما سيحدث لن يتعدى بالتأكيد درجة التبدل في نوعية وكيفية القيم الجديدة التي يقبل عليها من يأتون من بعدنا. قضايا اللجوء والحروب من القضايا العظيمة التي نشأ الأدب أصلاً من أجلها، ولا أعتقد أن هناك من يمكن أن يسلط الضوء عليها، ويعالجها، مثل الأدب والسينما والفن عموماً.

▪ في حديثك عن دمشق تقول: "دمشق علمتني كيف أحفظ روحي وروح من أحب من الصدأ بتلك المفاتيح التي لا نفقدها حتى في الكوارث".. وتعود لتقول في روايتك الأخيرة: "تتساوى البلاد في لحظة العبور إلى فوهة اللا مكان"، فما الذي تعنيه لك دمشق اليوم؟

▪▪ نعم في فوهة اللامكان الذي ستقصده بجسد مملح على الدوام حيث لا يفارقه طعم الملح تتساوى كل البلاد. أنت هنا تفتقد إلى حس الصنعة في التأريخ للمدينة التي تعيش فيها أو تنتقل إليها بفعل طارئ. حتى اللحظة هذه أطول مدة أغيب فيها عن دمشق، وأعتقد أن عدوى المساواة مع البلاد الأخرى قد طالتها بشكل أو بآخر. لقد غمقت صورتها قليلاً، بالرغم من أن الحنين لتنشق بعض أدخنة ميكروباصاتها يستبد بي في أحيان كثيرة. لقد مللت من الهواء النظيف الرتيب الذي أصحو عليه في جنة اسكندنافيا. أريد هواء دراميا، ولابأس بأن يكون غامقاً.

▪ غالباً ما تلجأ إلى الأحلام في رواياتك، حتى أن رواية "نوتة الظلام" تسير في المنطقة الحائرة ما بين الحلم والواقع. لماذا.. وما الذي يمثله الحلم بالنسبة إليك؟

▪▪ ينبغي أن نحلم على الدوام، وجلّ ما أريده الآن أن أنام لأحلم. ليس هناك أجمل من مشهد يقوم على حلم من مئتي

دقيقة تستطيع من خلاله اختصار كل مصورات الأدب والسينما، وهو الأمر الذي نعجز عن فعله تلقائياً في حياتنا الواقعية.

■ هل يمكننا القول إن التجريب هو الذي يجعل أدبك لا يسير على وتيرة واحدة، فكل رواية عندك تحمل طابعاً مختلفاً عن سابقتها؟

■■ بالتأكيد أنا أجرب وأكتشف. لا يمكن أن أعيش من دون تجريب. حياتي كلها منذورة له، وبغير هذا التجريب لا أعتقد أنني سأضيف شيئاً إلى مشروعي وتجربتي.

إلى أي مدى يمكن للكاتب أن يكون محايداً في تسيير أحداث الأبطال، وكيف يمكن للكاتب في هذه الحالة أن يعبر عن نفسه؟

لا تستطيع أن تتبنى كل أبطالك الذين تكتب عنهم. حتى هم في مرحلة ما أثناء الكتابة قد يرفضون أبوتك، بمقابل أنك ترفض أيضاً بنوتهم. ولكن قد تجد مساحة في حلم ما لتتعاطف مع شخصية قد لا يحبها القارئ ولا يتعاطف معها. عموماً الأدب الذهني لا يبحث عن مورثات التعاطف مع أو في الشخصيات، لأنها إشكاليات ثقافية قائمة بحد ذاتها.

■ ما هي حكايتك مع أسماء رواياتك: "نقض وضوء الثعلب".."شامة على رقبة الطائر" "نوتة الظلام"، حتى إن روايتك الأخيرة كنت ستطلق عليها اسم «انتحار بكأس زائد من الماء" كيف تنتقي أسماء رواياتك.. وما مدلولاتها بالنسبة إليك؟

■■ ليس هناك حكاية. العنوان أساسي في صوغ أي رواية. لا يمكن للقارئ أن يصل إلى جوهر الرواية دونه. إنه مفتاح الألغاز كلها التي قد يحتويها العمل، ولا أعتقد أننا نتذكر أي عمل دون تذكر عنوانه، لا بل أن هناك عناوين سبقت شهرة مؤلفيها وتجاوزتها. أحترم جداً العنوان المبتكر الذي لا يحوي إشارة من عمل سابق قد تغطي عليه شهرة الكاتب لسبب ما.

■ لماذا أطلقت اسم "الأرملة السوداء" على كريستينا في رواية "شامة على رقبة الطائر"؟

■■ من الصعب الإجابة عن هذا السؤال. كريستينا كينونة أدبية قائمة ولا يمكن إلا التعاطف معها، بالرغم من كون الأرملة السوداء هي من تقوم بالتمثيل بضحاياها. الزمن الذي عاشت فيه كريستينا يحتمل الدفع بها إلى مجازات أعلى، ريثما يتم الانتهاء من أي تحامل قد يقوم به "أعداؤها" المحتملون.

■ برأيك هل كانت الغارة الإسرائيلية على موقع الجيش في لبنان كافية لقتل كريستينا في نفس رشيد رغم تعلقه الشديد بها، كما أوضحت في الرواية؟

■■ لا يمكن لمن عاش غارات كثيرة، واعتاد عليها، أن تقتل غارة واحدة فيه حبه الحقيقي والوحيد. كريستينا لا تموت في نفس الرقيب رشيد، ولكنه يتعافى من وجع اللحظة الرمادية القاتمة التي جمعتهما، ودفعا معاً أثماناً باهظة جراء ذلك. أعتقد أنه بحث عنها بعد ذلك في

أخريات، وإن أخفق، فإنه لا يتحمل المسؤولية. وصفة الكارثة كانت أكبر منهما.

■ في رواية "نقض وضوء الثعلب" يتناسل الغرائبي من الواقعي ويتجاوران فيشكلان وجهين لعملة واحدة.. فكيف توازن بينهما؟

■■ لا أتقصد عمل ذلك إطلاقاً عندما أكتب. عموماً أنا شخصية مسالمة ولا أحاول توزيع الأدوار على ما هو غرائبي أو واقعي. عندما أريد أن أكتب عن سور دمشق مثلاً سوف أرفع بعض الأحجار الثقيلة وأكشف عما هو تحتها. قد أجد عقارب وأفاع أو دعسوقات تصلح لأن تكون مادة روائية عن دمشق نفسها. لا أبحث عن تفضيل هنا، وإنما أنهمك بالكتابة، كما حدث مثلاً في حمام القرماني الذي استحميت فيه مرة واحدة في حياتي، وآثرت بعدها في روايتي (نقض وضوء الثعلب) كشف بعض الغرائبيات التي تحصل فيه، أو هي بدت لي كذلك أنا على الأقل.

■ لماذا اخترت أجاثا كريستي تحديداً في رواية "نوتة الظلام"؟ ولماذا تعمدت أن تطلب من مهيار بأن يسرد قصة حياته في مائتي دقيقة، وإشارتك إلى أنها نفس المدة الزمنية التي يستغرقها القط في حلمه يومياً؟

■■ أجاثا كريستي جزء مهم من ذاكرتي، وإن استدعيتها للرواية، فلأنها عنصر حكائي مهم، يضيف إلى حبكة الرواية ما أعتقد أنه التشويق نفسه. أنا أستدعي ذاكرتي في الواقع التي تشكلت طوال الحقبة الماضية لأنني أريد الشفاء منها أيضاً، وليس هناك ما هو أنجع من حلم في مئتي دقيقة لمحاولة التنعم بـ "مصح" أدبي وسردي، يمكن أن يعثر عليه الكاتب في بحثه اليومي عن التوازن.

■ هل تستطيع القول بأنك تنتمي للرواية العربية الجديدة؛ أو رواية "الوعي الجديد" كما تطلق عليها؟

■■ الرواية الجديدة هي الدرب الذي أسلكه يومياً. أو لنقل رواية الوعي الجديد بمسمى نوعي ومختلف. وليس من نص مستقل بشخصياته وأمكنته وعوالمه أكثر إنصافاً من رواية اليوم. هذه الرواية التي لا تتجسد بأساطير ملحمية. ليس كل ذلك النوع الذي يبثه البعض في أرجاء كتاباته بزعم هذه الحاجة. وأعتقد أن أهم ما يميز هذا الوعي السردي هو الاستقلالية الكاملة التي تتيح إعادة توزيع الشخصيات على الأمكنة التي تستحقها، بغية معرفة الحد الفاصل بين ما هو تخييلي وواقعي، وهذه عموماً إحالة للقارئ ينبغي عليه الخوض فيها، ووضع علامات وإشارات في طريق العودة، بعد أن يدمن الإيغال في المتاهة التي تشكلها بعض الروايات الجديدة. متاهة السرد أيضاً لا تعني في وجه منها أنها تشكل رواية مستقلة. ليس بالضرورة أن ينشأ ذلك عنها.



محطة



أ. فلك حصرية

ذات نيسان، وقف الجمال على أطراف الروح، يحاول أن يعيد إلى ذاته ما حرمه منها نقيضه، الذي يقف وإياه متعاكسين تماماً لا يلتقيان...

فأنى للعواصف، والرعود أن تحضر، وتتخطى عتبة الصفاء والهدوء، وسكينة الروح، وهي تطلق العنان لحركتها، وبهجتها، بكل الجلال والبهاء، فيما ستعكّر الرياح ضفاف أمانه واستقراره، بالطبع في هذه الحال لن تقوى الأمطار الشديدة على إفراغ غضبها، وبعثرة تمردها، وطرح عصيتها على بساط البحث، وخوض ما لا يمكن جمعه في سلة واحدة، أو كيله بمكيال عينه أو ذاته، وهنا تكون الحدّة في الفصل، والتمايز، والتباعد بين فصلين ضدين، وإن تمازجا، متعاكسين وإن حاولا أن يلتقيا، ولعل الحسن يظهر أكثر في ضده، وحتى الضدّ في داخله، وتكوينه، وتفاصيله بعض من الحسن...

نيسان الذي يحلّ علينا، أو نحلُّ عليه، يستضيفنا أو نستضيفه بات يحرك الذات من منبتها، ويوقظ الروح، ويبعثها من براثن النسيان...

وشيء ما يشتعل في القلب... صورة ما تعيد، ويعاد تشكيلها في الوجدان ومناظر نُقشت في الذاكرة، ورسمت في العيون، ونبتت أزهارها على دروب العمر ودفقات الفصول... ها هي الصور تقترب من الذاكرة، تمتزج فيها الألوان مع الأصوات، والحركات، والألعاب، والضحكات... تقترب من الوجدان غوطة دمشق يستحضرها نيسان، ويستقدم شخصياتها من كل الأعمار والأجيال والمحافظات وقد فتحت ذراعيها مستقبلة رحلات مدرسية، جاءتها من كل حدب وصوب... وقد كان الموعد عند تفتح زهر المشمش والدراق والتفاح والخوخ... ياه كم أنت جميلة أيتها البساتين، ويا أيتها الحقول... مروج خضر بكر، وحياة تعبث بالزمن وأطفال، وفتيان، وشباب، وعشاق يتضاحكون، ويخطّون قصصهم، يحفرون أسماءهم على نسائم الربيع المحمّلة بالشذى وأطايب عطور

الطبيعة والحب والألفة... الشمس ترقص من بين الأغصان، توزع ضحكاتها على الوجوه، والعيون، وتطبع الكثير، الكثير من القبل على الوجنات، والجباه، تاركة لأنفاسها الحرية في مطاردة الأطفال، ومصافحتهم بحنان وحب وهم يلعبون، ويقفزون، يتراكضون ويتضاحكون، يتنافسون، يغنون ويرقصون، وكأنهم يتزودون بزادٍ من الذكرى ستُتلى تفاصيلها كلما حلّ آذار، الشهر الذي يقف على عتبات الفصول، ويسترجع ما قيل فيه، وما قاله الأدباء والشعراء على مر العصور وتوالي الحيوات "من الحسن... حتى كاد أن يتكلما" ففي العشق يتبرعم الجمال، وفي الجمال يتبرعم العشق، وفي دمشق، وحيثما يتفتح الزهر، وتتبعث الأشجار المثمرة حوريات في ثيابهن البيضاء، مزيناتٍ شعورهن بالورد الجوري الأحمر، جيودهن بأطواق من الياسمين الدمشقي... يغمرن أيام الفرح، وسنين العمر بطَاقة من الاستمرار، وبمزيد من الصور التي لا يمكن أن تغادر الذهن، لأنها تُوْدع في شرايين نبض باقٍ ما استمر العمر، وامتدت الحياة..

وكأني الآن.. اللحظة.. أعيشها في رحلتنا المدرسية... تغادرني تارة وتأسرني كلما أطل الزهر علينا.. تلك الأيام التي ما أنفكت ممزوجة مع أنفاسنا، ومتماوجة برّاقة في أذهاننا.. أتكون الطفولة منحتها إطار الخيال الموغل فيما وراء الواقع فرمتنا بمدام نشوتها وأسكرتنا، أم الكبر جعلنا في حنين إلى تلك المرحلة البعيدة، تحاكيها برأفة خشية أن تتصدع أكبادنا، وتذوب مهجنا، وتتبعثر أجزاؤنا.

حوضُها سمتُ الميِّتين
ففي حوضكِ .. سمتُ الميِّتين



أ. رجاء كامل شاهين

تيمَّمي بالوقتِ يا سيِّدة البوح والتلاشي.. تيمَّمي .. واذهبي بوهمي بعيداً ، تحرَّكي كامرأةِ الغواية .. واحملي وردةً صفراء .. كي لا أتناهى عنكِ .. فكلُّ ما ينتجُ عنكِ.. (مُلقىً في جُبِّ نفْسي) .. أولِّدُهُ من حاضِري وأمسي .. أركضُ على أحلامِهِ .. أدخلُ في سيَّالتِهِ .. أحملُ معناه .. بلا يدين.. وتضيعُ الصُّورةُ والمُؤدَّى.. في خمرةِ الصَّمتِ المُركَّبة .. فتتحوَّلينَ في تيمُّمكِ.. بُوصلةَ عشقٍ ووهمٍ.. وتدخلينَ في اللا شكل.. بينَ الانسجام الكليِّ .. غامرةً تحتجب.. تتعالقينَ في اجتماعك.. عندَ انعكاس المدارات .. وأبقى أنا .. أحرثُ تخبُّطَ الغيبة.

تيمَّمي بالوقتِ في معبدِ ولادتك .. ففي اللحظة .. تُمزِّقين المكانَ في داخلي.. كي أموت.. فأنتِ في أحشائي ... شيطانٌ أصفر .. بملايينِ الرؤوس .. يخسفُ بهم ظلِّي .. ويتفرَّدُ بالخمسِ المُتحرِّكة .. في تنزيلٍ غامض .. برأسُ الوجوهَ كلها .. وينتبذُ من نواحي الخمس .. مكاناً خفياً.. فيبدأُ رحلة التحوُّل .. إلى بوابة الجحيم .. بحسبان ...

تيمَّمي بالوقتِ على صفيحِ الوهم .. فما زال في فمي اشتباهُ تكوُّركِ مُتحفِّزاً .. في صُلبهِ .. مِسبارٌ يخترقُ لحمَ الباطن .. ويبلغُ سُدرة إفْكي .. /لكنتُ أغريتُ بطانة العقل .. لكي أتعقَّبَ حكمتكَ أيها الجهل/ لكنتُ طلبتُ القلقَ غيرَ المُسمَّى .. لكي ألاحق جنونَ نفسي /لكنتُ عَرَّفْتُ غيبة اللا شكل .. بالتَّحلل والتَّعضِّي/ لكنتُ باعدتُ ساقَيْ أمِّي ..لكي تلدني مرَّةً ثانية .. ورأيتُ كمْ تدلَّتْ روحي في إفكي.. تيمَّمي بالوقتِ والهذيان.. تيمَّمي.. ففي حوضكِ .. سمتُ الميِّتين.. وأنتِ إثمٌ مطبوخٌ تسكبُهُ نفسي .. على مائدةِ ذاتي.. يستذهنُ بيتَ الانسحاق .. ومفتاحُ بابهِ .. مُعلَّقٌ حولَ عُنُقي .. ويديَّ تُواصلان الكشفَ

المُدنـَّس.. وتـُطلُّ روحـي الوسـيطة.. بـينَ الشـَّكِّ والـيقين .. لزجـةً .. تنتظـرُ شـُهوداً .. تـَخرُجُ الديدانُ منها .. لكي يُقال: ما هذا إلا أساطيرُ الأوَّلين ..

تيمَّمـي بالنـَّشوة المبثوثـةِ فيـكِ .. فأنـتِ نافـذةُ المـوت.. ومهـداً لمـا خلفـه .. وادْخلـي بدايـةَ التكوين.. في فم التِّنِّين.. فأصلكِ نارٌ .. ترهبْنَ في أحشائي.. لكنكِ .. تعتزلينَ الألوهة .. في ظلالكِ .. عرشي مقلوب.. وقامتي يسْتدرجُها المرَضُ والافتراس .. وما هـي إلا تعقيبٌ على حالةِ حُب .. وثمرةٌ لشهواتِ الذات .. فأنا بفتوى التَّكاتف.. أرى انحرافي بإفكي ونفسي .. وقد تتوَّجْتُ بألفِ ألفِ علـَّةٍ.. /وكانَ الشيطانُ يلبَسُ قِناعهُ .. فأحضَرَ أمْراً مُزوَّراً .. يقضي بافتعالِ مُؤامرةِ العقلِ.. فكانَ أنْ عادَ الموتُ أوَّلَ ما عاد .. في الشَّهيق الأوَّل .. فهُزِمَ الجسَد ../ وهكذا كان .. في انسيابي الطاغي .. يفتُكُ بعضي ببعضي .. أحملُ تابوتي وأتقدَّمُ نحو سَمْتي .. وألجأُ إلى مغاورِ الكدَرِ .. أهندِسُ موتي .. مُتخطـِّيةً كُلَّ وثيقةٍ أبْرَمْتـُها .. في ضيافةِ الحياة .. فأصبحتُ امْتيازكَ أيُّها اللا شكل الوحشْ .. ففي حوضِكَ .. سمْتُ الميِّتين ..

تيمَّمـي بانسـحاقي .. كـي أتـيمَّمَ باحتراقـك .. فقـد اسْـتنبطتُ قـرارَكِ .. وأسـلمتُ حركتي لعصرِ تلويحاتك .. فلا فعلَ لي إلا بمِزاجك .. فأنتِ بين الخليَّةِ والخليَّة .. تُواصلينَ الكشْفَ المُدنَّس .. لتحرثي جَسَدي ...

أتسوَّلُ نشْوتك .. وأسابقُ معكِ ظلالَ الموت .. لكنني أمْشي إليكِ .. وأسْتدعيكِ .. حامِلةً بيدي وردةً صفراء .. فكيفَ لا أقسِمُ بكِ .. وأنتِ حِلٌّ بي .. يا ابنةَ الأرضِ والسماء .. فقد قرأتُ ما هو مكتوبٌ على غلافك .. لا تدخلوا .. قبلَ أنْ تطرحوا عنكم .. كُلَّ عَقل .. فأنا لفافةُ تبغٍ .. أتفرَّدُ بالخمسِ المُتحرِّكة .. وأنا بوَّابةُ الجحيم.

القامة الأدبية



د.عبد الله الشاهر

في زمن مضى كنّا نفتخر كثيراً بأسماء لامعة في عالم الأدب والثقافة، ونعتبرها قامات أدبية شامخة لها حضورها، ولها تأثيرها، هذه القامات أرست مفاهيمُ وقيماً وتركت آثاراً جليلة في حياتنا وسلوكاتنا..

اليوم تضاءلت هذه القامات أو تراجعت أو ربما تقزمت، فهل نحن سائرون إلى اندثار القامات الأدبية، أم أن هذه القامات موجودة لكنها مغيبة.. أسئلة كثيرة تدور في الذهن ولا جواب.

بداية علينا أن نحدد القامة الأدبية أصلاً ولغة واصطلاحاً حتى نعي حضورها أو غيابها.

القامة لغة هي وحدة قياس، ومقدارها طول قامة الرجل واقفاً، وهي المسافة ما بين قدم الرجل إلى أعلى هامته..

وفلان قامة أدبية منقول من حسن الطول إلى المهارة في الأدب، وهو استعارة يسوّغها الاتساع في التعبير، فحين تجتمع في الإنسان - رجلاً كان أو امرأة - صفات الخُلق والعلم والأدب والثقافة والإبداع والتواضع.. فهو قامة أدبية.

وفي الحقيقة أن القرن العشرين أنجب قامات أدبية كبيرة تركت أثراً واضحاً في الأدب والثقافة العربية بعامة، إذ كان لهذه القامات قدرة واسعة على تجاوز أزمانهم، ولا أريد أن أشخص فهم كثر حملوا ريادة النهضة وشيوع الفكر، فاقترنت أسماؤهم بأفكارهم هؤلاء هم قامات نعتز بها، تربينا على مقولاتهم، ونهلنا من فيض نتاجاتهم

وإنني إذ أذكر القرن العشرين إلا لأنه حمل لواء النهضة الثقافية والأدبية وخصوصاً في النصف الأول منه إذ برز فعل هذه القامات واضحاً في المجتمع.

والسؤال الذي يطرح نفسه اليوم هل غابت القامات الأدبية أم غيبت؟ ولماذا لا تبرز كما برزت قامات القرن العشرين؟

وفي رأيي أن القرن العشرين حمل سماته وخصائصه إذ كانت ثقافة القرن العشرين أقرب إلى الشمولية منها إلى التخصص، والثقافة الشمولية تسلط الضوء أكثر على القامة الأدبية الأمر الآخر أن مصدر الثقافة في القرن العشرين كان الكتاب وهذا ما سمح لهذه القامات بالانتشار والذيوع.

أما اليوم ونحن في القرن الواحد والعشرين والذي تنوعت مصادر ثقافته، وتعددت حواملها من مقروءة ومرئية، ومسموعة، ومن وسائل التواصل على اختلاف أشكالها ومستوياتها أصبح الأدب فرعاً من فروع الثقافة، التي اتسع تعريفها ليشمل وسائل جديدة ناقلة ومنتجة للثقافة وذلك بسبب التقدم التكنولوجي المتسارع.

ومع كل هذا فإن لدينا قامات أدبية وثقافية نعتز بها بيننا لكنّ مقاييس القرن الماضي لا تنطبق فنحن اليوم في زمن اللهاث، وثقافة الانترنت، والموبايل، حيث تراجع دور الكتاب، وأصبحت الثقافة أو الأدب وجبة جاهزة بكبسة زر تصل إلى مبتغاك، بعيداً عن عناء البحث الذي كان ميزة لدى القامات في القرن العشرين، هذا البحث أثرى ثقافتهم فأصبحت تراكمية وشمولية.

نحن اليوم غالباً ما نصف ثقافتنا أنها بلا ذاكرة والسبب هو تقدم التكنولوجيا التي بين أيدينا والتي أصبحت الذاكرة البديلة.

ومع ذلك كله والحديث يطول في هذا المجال لا زالت أمتنا تنجب قامات أدبية وثقافية وعلمية هذه القامات منارات هدى وهداية للأجيال القادمة.

ولكي نذكي قامات ماضية، ونبقي على قامات قائمة، وننمي قامات قادمة علينا أن نؤسس لثقافة حقيقية فاعلة ومؤثرة.